





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

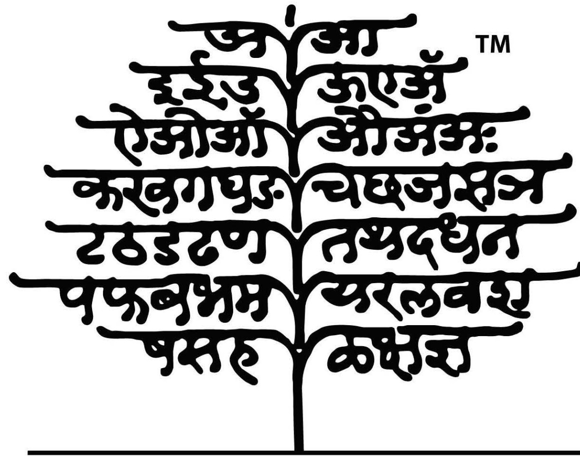
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिका

१९६८ : वाङ्मय समालोचन विशेषांक



अंक : १७५

ऑक्टोबर । नोव्हेंबर । डिसेंबर । १९७०

संपादक : डॉ. स. गं. मालशे

अनुक्रमणिका





अनुक्रमणिका



म हा रा ष्ट्र - सा हि त्य - प त्रि का

१९६८ : वाङ्मय–समालोचन विशेषांक

अंक १७५
आश्विन–कार्तिक–मार्गशीर्ष : शके १८९२
आक्टो.–नोव्हें.–डिसें. १९७०



संपादक : डॉ. स. गं. मालशे

संपादन समिती : अशोक रा. केळकर, म. ना. अदवंत,
द. मा. मिरासदार, शंकर सारडा, भीमराव कुलकर्णी

मूल्य रु. २–५०

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे हे त्रैमासिक मुखपत्र कार्यवाह भीमराव कुलकर्णी यांनी
महाराष्ट्र-साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३० येथे प्रसिद्ध केले.

मुद्रणस्थळ : कल्पना मुद्रणालय, पुणे ३०.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृति मंडळ पुरस्कृत

अनुक्रमणिका





अ नु क्र म

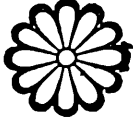
* मागील अंकावरून पूर्ण. स्वतंत्र पृष्ठे



१९६८ :

वाङ्मय-समालोचन .

अनुक्रमणिका



संपादकीय

स. गं. मालशे

संशोधनमहर्षींचे देहावसान

२० नोव्हेंबर १९७० रोजी डॉ. यशवंत खुशाल देशपांडे हे दिवंगत झाल्याने महाराष्ट्र एका परिणतप्रज्ञ संशोधकास मुकला आहे. डॉ. देशपांडे यांचे एम्.ए., एल्एल्. बी पर्यंतचे शिक्षण प्रामुख्याने मुंबईत झाले. तेथे असताना त्या तरुण वयातच त्यांच्या मनावर डॉ. रा. गो. भांडारकर आणि इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्या व्याख्यानांचे आणि कार्यांचे संस्कार झाले. परिणामी चरितार्थासाठी जरी त्यांनी विधिज्ञाचा व्यवसाय पत्करला, तरी त्यांचे उभे आयुष्य संशोधनकार्यासाठीच व्यतीत झाले.

१९२० पासूनच विदर्भाच्या प्राचीन, मध्ययुगीन आणि अर्वाचीन इतिहासाने त्यांच्या मनोबुद्धीला वेध लावला. १९२६ साली आपल्या स्नेह्यांच्या साहाय्याने ' शारदाश्रम ' नावाची संस्था स्थापन करून त्यांनी आपल्या संशोधनकार्याची मुहूर्तमेढच रोवली. खेडोपाडी फिरून मठमंदिरांतून, जुन्या सरदारदरकदारांकडून त्यांनी पायपीट करून साधनसामग्री गोळा केली. शारदाश्रमात हजारो संस्कृत-मराठी हस्तलिखिते, असंख्य फारसी-मराठी कागदपत्रे, शिलालेख, ताम्रपट, स्थलस्थापत्यांची छायाचित्रे, नाणी, मूर्ती यांसारखी ज्ञानार्जनाची विविध आणि विपुल साधने संकलित केली. संशोधनकार्यासाठी स्वत:संशोधकाची सिद्धताही सर्वांगीण व्हावी लागते, डॉ. देशपांडे संशोधनकार्यासाठी बहुभाषी बनले. गोळा केलेल्या साधनांतून मोगल, मराठा व ब्रिटिश राजवटींतले सुमारे सव्वादो लेख त्यांनी संपादित करून विदर्भ संशोधनमंडळाच्या वतीने प्रसिद्ध करविले. निरनिराळ्या विद्वत्परिषदांमधून ऐतिहासिक विषयांवर अनेक निबंध वाचले. १९३९ साली झ्यूरिच येथे भरलेल्या जागतिक इतिहास परिषदेस ते भारतीय प्रतिनिधी म्हणून

अनुक्रमणिका





उपस्थित राहिले होते. रॉयल एशियाटिक सोसायटी ऑफ ग्रेटब्रिटन या संस्थेचे सन्मान्य सभासदत्व त्यांना बहाल केले गेले होते. वणी तालुक्यातील कायर येथे सापडलेले ब्राह्मी लिपीतले दोन भग्न शिलालेख, वाशीमचा वाकाटकांचा शिलालेख, अकोल्याच्या नन्नराज युद्धासुराचा ताम्रपट हे दुर्मिळ लेख त्यांनी पुढे आणले. मार्कंडी येथील शिलालेख आणि उनकेश्वराचा शिलालेख या कोरीव लेखांवर भारत इतिहास संशोधक मंडळाच्या त्रैमासिकात लेख लिहिले.

विदर्भांतील महानुभावीय साहित्यसंशोधनात डॉ. देशपांडे यांना अग्रपूजेचा मान दिला पाहिजे. ' महानुभावीय मराठी वाङ्मय ' (१९२६) हा त्यांचा स्वतंत्र ग्रंथ आणि 'श्रीऋद्धिपुरवर्णन' (१९२९) आणि 'श्रीचक्रपाणी चरित्र' (१९३६) हे संपादित ग्रंथ त्यांच्या या क्षेत्रातील व्यासंगाची आणि अधिकाराची साक्ष पटविणारे आहेत. शारदाश्रमातर्फे एक संशोधनपर वार्षिक काढण्याचा उपक्रम त्यांनी केला; पण एका वर्षानंतर तो बंद पडला. वयाच्या सत्त्याहत्तराव्या वर्षी, युरोपीय भाषाशास्त्राच्या आधारे ' मराठी भाषेचा इतिहास ' लिहिण्याचा संकल्प त्यांनी सोडला होता. त्यांच्यासारख्या प्राचीन आणि अर्वाचीन वाङ्मयाच्या बहुभाषाकोविद अभ्यासकाकडून तो ग्रंथ लिहिला गेला असता, तर मराठी भाषेच्या भांडारात एका अमूल्य रत्नाची भर पडली असती.

शारदाश्रम संस्था हे त्यांचे खरे स्मारक आहे. त्या संस्थेवर त्यांचे पुत्रनिर्विशेष प्रेम होते. त्यांच्या कार्याची बूज ठेवून त्यांनी जमविलेल्या साधनसामग्रीचे चीज करावयाचे असेल, तर या संस्थेची आज जी परवड आणि फरपट चालू आहे, ती थांबविली पाहिजे. डॉ. देशपांडे यांच्या ' इतिहाससंशोधनकार्या 'चे मूल्यमापन करताना जानेवारी १९७१ च्या युगवाणीच्या अंकात म. म. वा. वि. मिराशी यांच्यासारख्या अधिकारी व्यक्तीने लिहिले आहे :

" महाराष्ट्रातील बहुतेक संशोधनसंस्थांची आर्थिक परिस्थिती हलाखीची आहे. मनुष्यबळ आणि अर्थबळ या दोन्हींची वाण आहे. तसे म्हटले तर आता संशोधनाला खूप भर आला आहे. प्रत्येक विषयाचे संशोधन करून डॉक्टरेट मिळविलेले अनेक प्राध्यापक विद्यापीठांत व महाविद्यालयांत आढळतात. पण डॉक्टरेट मिळविल्यावर ते संशोधनाची रजा घेताना दिसतात. एखाद्या संस्थेत निरपेक्षपणे काम करण्याची वृत्ती आढळत नाही. त्यामुळे बहुतेक संस्थांत आता वृद्धमंडळीच राहिली आहेत. ती गेल्यावर एकखांबी तंबूप्रमाणे त्या संस्था कोसळण्याचे भय आहे.

संशोधनाचा जनतेच्या दैनंदिन जीवनाशी संबंध येत नसल्यामुळे तिला त्याचे महत्त्व वाटत नाही आणि तिचा आश्रय अशा संस्थांना लाभत नाही. त्यांची प्रकाशने खपत नाहीत. शासनालाही संशोधनाची महती कळत नाही. त्याचे अशा संस्थांना देण्याच्या निर्वाह अनुदानाचे (मेंटेनन्स ग्रँटचे) नियम इतके विलक्षण आहेत की कित्येकदा त्यांना अनुदान मुळीच मिळत नाही किंवा मिळाले तर १०० किंवा २०० रु. इतके अत्यल्प मिळते. तेही मार्चच्या अखेरीस ! सबंध वर्षभर आपणांस किती

अनुदान मिळणार याविषयी संशोधनसंस्था अज्ञानात असतात."

डॉ. मिराशी यांनी वर्णन केलेली ही परिस्थिती स्वकीय शासनकर्त्यांना खचितच भूषणास्पद नाही. साहित्यसंस्था, शासनसंस्था आणि विद्यापीठे यांनी एकत्र येऊन या परिस्थितीचा गंभीरपणे विचार करण्याची वेळ आलेली आहे.

काळाची क्रूर वक्रता

११ डिसेंबर १९७० रोजी ॲड. सुशील कवळेकर यांचे अपघाती निधन झाले. मुंबई मराठी साहित्यसंघ, ग्रंथसंग्रहालय, गोवा हिंदु असोसिएशन, गोमंतक मराठा समाज या संस्थांच्या कार्याशी कै. कवळेकर हे समरस झालेले होते. त्यांच्या विधिज्ञतेचा फायदा महाराष्ट्राच्या साहित्यिक आणि सांस्कृतिक क्षेत्रातील संस्था आणि व्यक्ती यांना सतत मिळत असे. गोवा मुक्तिसंग्रामाला त्यांनी सक्रिय हातभार लावला होता. त्यांच्या देहावसानामुळे गोमंतकातील महाराष्ट्रवादी जनतेचा सच्चा कैवारीच काळाने हिरावून नेला आहे.

कै. कवळेकरांच्या निधनाचा धक्का कमी होता, म्हणून की काय, १५-१-१९७१ रोजी गोमंतकीय चित्रकार दीनानाथ दलाल आणि १९-१-७१ रोजी बॅ. नाथ पै या गोमंतकीयांच्या दोघा हितचिंतकांना क्रूर काळाने ओढून नेले! १९३४-३५ सालापासून दलालांच्या बहुरूपी रंगकुंचल्याचा विलास महाराष्ट्राने उपभोगला आहे. मराठी पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांनी आणि त्यांच्या 'दीपावली' मासिकाने सर्वसामान्य महाराष्ट्रीयाच्या मनात त्यांच्याविषयी जिव्हाळा निर्माण केलेला होता. अनंत काणेकरांची कल्पना आणि दलालांचा कुंचला यांचा मनोज्ञ मिलाफ त्यांच्या 'राजकीय टीकाचित्रे' या पुस्तकात झालेला होता. त्यांच्या दीपावलीचे विशेषांक वाचनीय आणि प्रेक्षणीय असत. या विशेषांकांतून दलाल भिन्न भिन्न विषयांवर चित्रमालिका रेखाटीत. कधी व्यंगचित्रे, कधी विंगचित्रे तर कधी शृंगारचित्रे. त्यांच्या चित्रमालिकांपैकी शृंगारनायिका ही मालिका विशेष लोकप्रिय झाली. लोकप्रियता मिळाली की कलावंताची कला स्वतःभोवतीच फिरत राहते, ओशटते. पण दलालांची कला नेहमीच ताजी आणि टवटवीत राहिली. व्यापारी कामासाठी कला राबवितानाही दलालांनी प्रयोगदृष्टी दूर सारली नाही. मराठी ग्रंथांच्या बाह्यांगात त्यांनी क्रांतीच केली. लेखकाचे हृद्गत अचूक ओळखणारा चित्रकारच ललितवाङ्मयातील भावनास्पर्शी रेखाटने काढू शकतो. दलालांमध्ये ही किमया होती. त्यामुळे त्यांची चित्रे सर्वसामान्यांबरोबरच तज्ज्ञांनाही समाधान देऊ शकत. या सज्जन कलावंताच्या मोहक कुंचल्याची अनुपस्थिती मराठी डोळ्यांना फार काळ जाणवत राहील, यात शंका नाही.

कै. नाथ पै यांच्या निधनाने दिल्लीतली महाराष्ट्राची प्रतिमा उजळून टाकणारा ओजस्वी प्रवक्ताच हरपला आहे, भारताच्या राजकीय क्षितिजावरचा तेजस्वी ताराच निखळून पडला आहे! नाथ पै यांनी आपले जीवित जनतेला वाहिले होते. ते अत्यंत

परिणामकारक वक्ते होते. हजारो श्रोत्यांना ते नागाप्रमाणे डोलायला लावीत आणि विरोधकांनाही आपले म्हणणे कान टवकारून ऐकायला लावीत. ' रोजगारीचा हक्क ' हा भारताच्या घटनेत ' मूलभूत हक्क ' म्हणून समाविष्ट व्हावा अशी त्यांची खटपट होती. सामान्य जनतेच्या भावभावनांशी ते तद्रूप झाले होते. संसदेत सामान्य माणसाच्या हितसंबंधाची जपणूक करण्याचे त्यांनी व्रतच अंगिकारले होते. एकंदरीत त्यांचा पिंड असा राजकारण्याचा असला, तरी काव्यशास्त्रविनोदाचे त्यांना वावडे नव्हते. लोकशाही समाजवादाइतकीच बोरकर-कुसुमाग्रजांची कविता त्यांना प्यार होती. म्हणूनच साहित्यिकांच्या मेळाव्यातही ते एकरूप होऊ शकत. म. सा. परिषदेच्या वतीने महाबळेश्वरला नुकतेच जे विभागीय संमेलन झाले, त्याचे ते उद्घाटक होते. त्यांचे कळकळीने भरलेले उद्घाटनाचे भाषण अजूनही श्रोत्यांच्या कानात निनादत असेल. साहित्याने पारतंत्र्याच्या काळात समाजजागृतीचे प्रचंड कार्य केले; पण स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर मात्र त्यातली स्फूर्तिदायकता लुप्त झालेली आहे, याची खंत त्यांना वाटत होती. साहित्याची शक्ती मोठी आहे, म्हणूनच साहित्याकडून त्यांच्या मोठ्या अपेक्षा होत्या. नाथ पै यांच्या या अपेक्षा कलावादी मंडळींना पटोत वा न पटोत, त्यांची ती अंतरीची वेदना होती, अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी ही त्यांची वृत्ती होती. गोमंतकाच्या भवितव्याचा प्रश्न आणि बेळगाव-कारवारचा सीमाप्रश्न ह्या दोन्ही समस्या त्यांनी अंतरीच्या वेदनेने आपल्या मानल्या होत्या. १९ तारखेला त्यांनी सीमालढ्यातील हुतात्म्यांना अभिवादन केले आणि त्याच मध्यरात्री स्वतःच त्यांच्यामागून सहगमन केले. खरोखर नाथ पैंच्या अकाली निधनाने सीमाप्रश्न अनाथ झाला आहे !

गोमंतकाच्या भवितव्याशी निगडित असलेल्या या तिघा सुपुत्रांना हिरावून न्यावे, ही काळाची केवढी क्रूर वक्रता ! आम्ही या आदरणीय त्रयीला श्रद्धांजली अर्पण करतो.

खिस्तवासी शां. पा. वंडेलू

अहमदनगर कॉलेजातले मराठी विषयाचे प्राध्यापक शांताराम पापय्या वंडेलू यांचे १२ डिसेंबर १९७० रोजी प्रार्थनामंदिरात गेले असता आकस्मिक रीत्या शोचनीय निधन झाले. फा. स्टीफन्स या इंग्रज धर्मोपदेशकाने क्रिस्तपुराण हे महाकाव्य मराठीत लिहिले आणि त्यात ' पुष्पांमाजि पुष्पमोगरी । की परिमळामाजि कस्तुरी ' अशी मराठीची स्तुती केली हे सुप्रसिद्ध आहे. प्रा० वंडेलू यांचा क्रिस्तपुराणाचा व्यासंग सखोल होता. १९५४ साली ' फा. स्टीफन्स याचे जीवनचरित्र आणि वाङ्मय ' हा निबंध त्यांनी अहमदनगर कॉलेजचे द्वितीय प्रकाशन म्हणून प्रसिद्ध केला, तसेच अकरा हजार ओव्यांच्या या महाग्रंथाचे नागरीत लिप्यंतर करून प्रस्तावना आणि टीपांसह तो १९५६ साली प्रसिद्ध केला. ही त्यांची साहित्यसेवा लोकादरास पात्र ठरलेली आहे. आपल्या सौम्य, समंजस आणि मनमिळाऊ स्वभावामुळे प्रा. वंडेलू हे सर्वांस

हवेहवेसे वाटत. मराठी जीवनसरणीशी समरस झालेल्या या ख्रिस्ती साहित्यसेवकाच्या निधनाने परिषद एका कळकळीच्या हितचिंतकाला मुकली आहे.

श्री. वा. वि. भट यांचे अभीष्टचिंतन

रंगमंचावर पडद्यापुढील प्रकाशात चमकत असणाऱ्या नटाला टाळ्या मिळतात; पण पडद्यामागच्या व्यवस्थापकाचे कौतुक कोणी क्वचितच करतो. ग्रंथकार, पत्रकार, प्रकाशक, प्राध्यापक यांसारखी मंडळी लोकांच्या नजरेत, या ना त्या नात्याने भरते; पण त्या मंडळीला सर्वतोपरी सुविधा प्राप्त करून देणाऱ्या कार्यकर्त्यांकडे समाजाचे लक्ष जात नाही. हा न्याय ध्यानात घेतल्यास श्री. वा. वि. भट यांचा मुंबईत २६ जानेवारी १९७१ रोजी म. म. द. वा. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखाली जो मोठ्या प्रमाणावर सत्कार झाला, तो अपूर्वच म्हटला पाहिजे.

मुंबापुरी ही अफाट नगरी. तिचे स्वरूप बहुरंगी आणि बहुढंगी. महाराष्ट्राच्या राजधानीची नगरी; पण तिच्यावर महाराष्ट्राची म्हणण्यासारखी मुद्रा उमटून राहिलेली नाही. एकंदर जीवन अत्यंत धावपळीचे. अशा धकाधकीच्या मामल्यात महाराष्ट्राच्या अस्मितेची जोपासना करणाऱ्या ज्या काही संस्था या नगरीत आहेत, त्या सर्वांत मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय ही संस्था अग्रगण्य ठरावी. ग्रंथकारांवर तर संस्थेचे ऋण फार मोठे आहे. साक्षरताप्रसार होतो आहे. लोकांची वाचनाची, अभिरुची, ज्ञानलालसा वाढते आहे. ग्रंथसंग्रहालयाने हे ध्यानात ठेवून विस्तारशील धोरण ठेविले आहे. या संस्थेच्या वाचनालयाच्या शाखाच आज तिसांहून अधिक आहेत आणि बालवाचनालये वीस आहेत. पण विस्ताराच्या प्रमाणाबरोबर गुणवत्तेचा विचारही संस्थेने डोळ्यांसमोरून दूर केलेला नाही. मराठी संशोधनमंडळ, इतिहाससंशोधनमंडळ, दातेसूचिमंडळ ही मंडळे मराठी भाषेच्या उन्नतीचे भरीव कार्य करीत आहेत. संस्थेचा अद्ययावत् आणि समृद्ध संदर्भविभाग म्हणजे मराठी भाषेतील ज्ञानविज्ञानाची उतारपेठच आहे. मराठी भाषा आणि वाङ्मयच नव्हे, तर महाराष्ट्राचे एकूण सार्वजनिक जीवन अभ्यासणाऱ्या कोणत्याही व्यासंगी गृहस्थाचे कार्य या संदर्भविभागात आल्यावाचून पूर्ण होणे कठीण आहे. विस्तारशीलता आणि गुणवत्ता या दोन्ही दृष्टींनी संस्थेचा वेलविस्तार जो वाढत राहिलेला आहे, त्याचे फार मोठे श्रेय, गेली तीन तपे संस्थेच्या ऊर्जितासाठी अहर्निश झटणाऱ्या श्री. वा. वि. भट यांच्या दूरदृष्टीला आणि संघटनकौशल्याला दिले पाहिजे.

महाराष्ट्रातील ग्रंथालय चळवळ हेही भटांच्या परिश्रमाचेच फळ आहे. या चळवळीस यश येऊन महाराष्ट्र शासनाने ग्रंथालयविषयक प्रगतिशील विधेयक गतवर्षी संमत केले. आता या चळवळीला राजाश्रय मिळून तिने नव्या पर्वात पदार्पण केले आहे.

ग्रंथ आणि ग्रंथालये यांच्या कल्याणासाठी सुरू झालेल्या प्रत्येक चळवळीसाठी तनमनाने झटणाऱ्या या सदा हसतमुख, कार्यैकनिष्ठ आणि कारभारकुशल कार्यकर्त्यांची गेल्या तीस वर्षांतली सांस्कृतिक कामगिरी खरोखर बहुमोल आहे. ग्रंथोपजीवियांनी तर

तिच्याविषयी सदैव आदर बाळगला पाहिजे. भटांच्या चाहत्यांनी त्यांचा प्रकट सत्कार करून त्यांच्या आजवरच्या कार्यावर पसंतीचे शिक्कामोर्तब केले आहे. रा. भट यांची ग्रंथालयविषयक स्वप्ने साकार व्हावी, यासाठी त्यांना दीर्घायुरारोग्य लाभावे असे आम्ही मनोमन इच्छितो.

कविराज चंद्रशेखरांना अभिवादन

वडोद्याचे राजकवी आणि 'चंद्रिका', 'किस्मतपूरचा जहागिरदार' या काव्य-संग्रहांचे कर्ते चंद्रशेखर शिवराम गोऱ्हे तथा 'चंद्रशेखर' यांच्या जन्मशताब्दीचा उत्सव २९ जानेवारीला वडोदे येथे तसाच अन्य शहरांतही साजरा झाला. मराठी कवितेच्या क्षेत्रात चंद्रशेखरांचे स्थान पृथगात्म आहे. १८९५ सालापासून त्यांची प्रतिभा पल्ल-वित झाली असली, तरी तिला केशवसुती आधुनिकतेचा संपर्क नाही. सरस, सालंकृत, सुपदन्यस्त अशी त्यांची कविता मराठी पंडिती काव्याशी जवळिकेचे नाते सांगते. कुंज-कूजन, कवितारती, घनाभिनंदन, गोदागौरव, वसंतमाधव या त्यांच्या कवितांतील कित्येक ओळी घोटीव शब्दकळेमुळे जिभेवर घोळवाव्याशा वाटतात. चंद्रशेखर परलक्षी कवी होते. त्यांच्या कविता प्रदीर्घ, प्रासंगिक आणि खंडकाव्यात्मकही आहेत. स्वतःची सुखदुःखे कवितेत उगाळणे त्यांना पसंत नव्हते. तरीसुद्धा काव्यसुंदरीवरील त्यांची भक्ती उत्कट होती. 'कवितारती' ह्या त्यांच्या प्रसिद्ध कवितेत त्यांच्याकडून जे सहजोद्गारी आत्मलेखन घडले आहे, ते अविस्मरणीय आहे.

तुझ्यास्तव उपेक्षिल्या बहुविधा सुविद्या कला,
तुझ्यास्तव न ती पदे, उपपदे मिळाली मला,...
तुझ्यास्तव न लोभता विभवमार्ग मी टाळले
तुझ्यास्तव सखे, मला स्वजन, तेहि कंटाळले,...
तुझ्यास्तव तुझ्यापरी मृदुल देहिनी गेहिनी
अनेक समयी दिली ढकलुनी, अये मोहिनी !

उपेक्षेचे हलाहल पचवून मराठी रसिकांना प्रसादमधुर काव्यगंगा वहाल कर-णाऱ्या चंद्रशेखरांचे बोलके शब्दचित्र विठ्ठलराव घाटे यांच्या 'दिवस असे होते' या आत्मचरित्रात पाहावयास सापडते. आम्ही या आधुनिक पंडितकवीच्या पुण्यस्मृतीस अभिवादन करतो.

माननीयांचा सन्मान

प्रा. नरहर रघुनाथ फाटक हे एक महाराष्ट्रातले व्यासंगी पण वादप्रिय असे विद्वान आहेत. ऐतिहासिक व्यक्ती आणि घटना यांच्याकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण रूढ मतांना धक्का देणारा आणि लोकविलक्षण असतो. केळकरकृत टिळकचरित्र, विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांची कर्तबगारी, शिवसमर्थ–भेट, गोखले-टिळक-संबंध, सत्तावनच्या

उठाव यांसंबंधी त्यांनी लावलेले अन्वयार्थ आणि मांडलेली मते वादळ उठवून गेली. त्यांच्या वाणीला आणि लेखणीला 'क्षुरस्य धारा' आहे. फाटक प्रथम पुढे आले ते वादपटु वक्ते, रानडे यांचे चरित्रकार आणि खाडिलकरांचे अभिमानी पत्रकार म्हणून. अलीकडच्या काळात मध्ययुगीन आणि अर्वाचीन महाराष्ट्राच्या इतिहासातील थोर व्यक्ती आणि प्रमुख घटना यांचे आलोचन करणारे बरेच ग्रंथ त्यांनी लिहिले आहेत. ज्ञानेश्वर, एकनाथ, रामदास या संतांच्या चरित्राचे आणि वाङ्मयाचे समालोचन करणारे ग्रंथ, यशवंतराव होळकर, सत्तावनची शिपाईगर्दी, भारतीय राष्ट्रवादाचा विकास, महाराष्ट्राचे सहा थोर पुरुष ही त्यांची ग्रंथरचना आहे. वयाच्या सत्याहत्तराव्या वर्षीही त्यांच्या अध्ययनात खळ नाही. महाराष्ट्र शासनाने सोपविलेले स्वातंत्र्यचळवळीच्या साधनांचे संपादन करीत असताना मुं. म. साहित्यसंघ, मुं. मराठी ग्रंथसंग्रहालय यांच्या विद्यमाने होणाऱ्या चातुर्मास व्याख्यानमालांत खंड पडलेला नाही. लो. टिळकांच्या चरित्राचे लेखनही चालूच आहे. फाटकांचे लिहिणे आणि बोलणे भीडभाड न ठेवणारे असते. महाराष्ट्राच्या बौद्धिक आणि वाङ्मयीन क्षेत्रात अन्यांप्रमाणे फाटक हीसुद्धा एक दहशत आहे. बहुतांची अंतरे राखण्याकडे कल न ठेवणाऱ्या फटकळ फाटकांच्या मूर्तिभंजक लेखणीतून उतरलेल्या 'आदर्श भारतसेवक' या गोखलेचरित्राला साहित्य अकादमीने पांच सहस्र रुपयांचे पारितोषिक देऊन त्यांचा जो गौरव केला, त्याबद्दल प्रा. फाटकांबरोबर अकादमीचेही अभिनंदन केले पाहिजे.

प्रामुख्याने इंग्रजीमधून चरित्रलेखन करणारे श्री. धनंजय कीर महाराष्ट्राला आता परिचित झाले आहेत. त्यांच्या चरित्रलेखनात व्यासंग, विद्वत्ता आणि लेखनकला यांचा मेळ पडलेला असतो. वीर सावरकर, डॉ. आंबेडकर, लो. टिळक आणि म. फुले यांच्या त्यांनी लिहिलेल्या चरित्रांना अंतरराष्ट्रीय व्यासंगाच्या क्षेत्रात मान्यता लाभलेली आहे. महाराष्ट्रातील या महापुरुषांच्या कर्तृत्वाचे जगाला दर्शन घडवून महाराष्ट्राची प्रतिमा उजळण्याला कीरांचे लेखन कारणीभूत झालेले आहे. परिस्थितीची अनुकूलता नाही, शिक्षण केवळ मॅट्रिकपर्यंत, अशा अवस्थेत आंतरराष्ट्रीय कीर्ती संपादन करणाऱ्या कीरांची बहादुरी विशेषच उठून दिसते. त्यांना पद्मभूषण पदवी देऊन मध्यवर्ती शासनाने जी गुणग्राहकता दाखविली ती अभिनंदनीय म्हटली पाहिजे.

या वर्षी श्री. विजय तेंडुलकर यांचे ग्रह चांगलेच तेजीत दिसताहेत. 'शांतता, कोर्ट चालू आहे' या त्यांच्या नाटकाला कमलादेवी चट्टोपाध्याय पारितोषिक मिळाले आणि त्याचे चौदा भाषांत भाषांतर होणार आहे, गतवर्षीचे सर्वोत्कृष्ट नाटककार म्हणून संगीत नाटक अकादमीने त्यांची निवड केली आहे. तसेच त्यांचे 'अशी पाखरे येती' हे पी. डी. ए. ने सादर केलेले नाटक यंदाच्या नाट्योत्सवात पहिले आले आहे. 'श्रीमंत' आणि 'मी जिंकलो, मी हरलो' यासारखी थोडेफार अधिक प्रयोग झालेली नाटके सोडली तर तेंडुलकरांची नाटके आणि एकांकिका 'प्रायोगिक'च म्हणावी लागतील. सरकारी तपासनिसांना धाब्यावर बसविणारे, शाब्दिक अश्लीलतेवर मात

करून समर्थ भीषण नाट्याचा परिणाम साधणारे 'गिधाडे' हे गर्दी खेचणारे त्यांचे 'प्रायोगिक' नाटक अपवादभूत म्हटले पाहिजे. 'गृहस्थ', 'माणूस नावाचे बेट' 'मधल्या भिंती' 'चिमणीचं घर होतं मेणाचं' 'लोभ नसावा ही विनंती' या नाटकांना लोकप्रियता लाभली नाही; काही तर पडलीच. पडेल नाटक म्हणजे एक सार्वजनिक रीतीने झालेला पंचनामाच असतो! तेंडुलकरांचे वैशिष्ट्य हे की, त्यांनी त्यामुळे मुळीच खचून न जाता नवनाट्याचा आणि प्रायोगिकतेचा ध्वज सतत फडकत ठेवला आहे. त्यांच्या त्रिविध सन्मानाबद्दल त्यांचे त्रिवार अभिनंदन!

'कुलकर्णी ग्रंथागार'चे यश

गेल्या पाचसहा वर्षांत व्हीनस प्रकाशन, देशमुख प्रकाशन, मॅजेस्टिक प्रकाशन, अभिनव प्रकाशन, वा. ल. पाटक प्रकाशन अशा काही महत्त्वाच्या मराठी प्रकाशकांनी आणि सत्यकथा, दीपावली या नियतकालिकांनी आपापले रौप्यमहोत्सव साजरे केले. ग. पां. परचुरे प्रकाशनसंस्थेने नुकतेच रौप्यमहोत्सव वर्षांत पदार्पण केले आहे.

साहित्य परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाचे एक सदस्य पंडित अनंत कुलकर्णी यांनी १४ जानेवारी १९७० ते १४ जानेवारी १९७१ या काळात आपल्या 'कुलकर्णी ग्रंथागार' या संस्थेच्या रौप्यमहोत्सवानिमित्त २५ नव्या कादंबऱ्या लिहून घेऊन त्या प्रसिद्ध करण्याची महत्त्वाकांक्षी व धाडसी योजना आखली व वर्षभराच्या अविरत प्रयत्नाने ती पूर्ण केली. इतकेच नव्हे, तर २५ ऐवजी ३५ पेक्षा अधिक कादंबऱ्या त्यांनी मराठीतल्या आघाडीच्या कादंबरीकारांकडून मिळविल्या व वर्षभरात प्रसिद्ध केल्या. हे फार मोठे यश आहे. आम्ही त्यांचे अंतःकरणपूर्वक अभिनंदन करतो व याच गतीने 'आगे बढो' असे त्यांना म्हणतो.

जन्मशताब्दीच्या सोहळ्यांच्या निमित्ताने

अलीकडे जन्मशताब्दींचे सोहळे साजरे करण्याची एक लाटच आलेली आहे! पंधरावीस वर्षांपूर्वी आपण एवढे पूर्वजपूजक नव्हतो. स्वराज्यात पूर्वजांविषयी कृतज्ञता व्यक्त केली जावी व साहित्यसंस्था आणि शासन यांनी अहमहमिकेने त्यात आपापला वाटा उचलावा, ही परिस्थिती खरोखरच उत्तेजक आहे. हरिभाऊ आपटे, केशवसुत यांच्या शताब्दीचे उत्सव मोठ्या प्रमाणावर आणि संघटितरीत्या साजरे झाले होते. श्रीसंतशिरोमणी नामदेव महाराज यांची सप्तम शताब्दी तर अधिकच भव्य प्रमाणावर नुकतीच साजरी झाली. 'श्रीनामदेवदर्शन' हा रेळेकर–इनामदार–मिरजकर या त्रयीने संपादित केलेला आणि नामदेव समाजोन्नतिमंडळाने प्रसिद्ध केलेला ग्रंथराज, शासनाने प्रसिद्ध केलेली गाथा आणि चरित्राचे पुस्तक, तसेच डॉ. शं. दा. पेंडसे, डॉ. मा. गो. देशमुख, डॉ. हे. वि. इनामदार, श्री. रा. चिं. ढेरे, प्रा. ल. ग. जोग यांचे लहानमोठे ग्रंथ असे उपयुक्त साहित्य या सप्तमशताब्दीच्या निमित्ताने पुढे आलेले आहे. शिवाय

नियतकालिकांतून बरेच लेखन प्रसिद्ध झाले आहे. डॉ. कोलत्यांसारख्यांनी नामदेव-ज्ञानदेव संबंध प्रस्थापित करणारा एक दुर्मिळ लेखही पुढे मांडला आहे. ह्या सर्व साधन-संभारातील काही भाग व्यासंगाने युक्त आणि म्हणून ज्ञानाचे पाऊल पुढे नेणारा असला तरी त्यांतला पुष्कळसा भाग पूर्वीच्या माहितीची केवळ पुनर्मांडणी करणाराच आहे. भारद्वाजांनी साठ वर्षांपूर्वी उपस्थित केलेल्या मुद्यांचे साधार खंडण, त्यात शोधू गेले तरी सापडत नाही. नामदेवाच्या चरित्राशी निगडित असलेल्या वादांविषयी अद्यापही 'रामाची सीता कोण?' इतपतच बोध हा सर्व ग्रंथसंभार चाळून होतो. शताब्दीच्या या पर्वणीत 'नावीन्य सारे रचनेत आहे' या पायघोळ सुभाषिताचा फायदा प्रतिष्ठित नेत्यांपासून विद्यापीठातील लब्धप्रतिष्ठित प्राध्यापकांपर्यंत, काही अपवाद वजा करता, बहुसंख्य लेखकांनी घेतला आहे असे दिसून येते. वास्तविक नामदेवासारख्या ज्या प्राचीन कवीच्या चरित्राची, त्यांच्या देशकालपरिस्थितीची वा रचनेची नेमकी माहिती मिळणे अडचणीचे असते, अशा कवीच्या शब्दभांडाराच्या सूक्ष्म अभ्यासातून त्याच्या देशकाल-परिस्थितीवर प्रकाश पाडणे शक्य असते. श्रीनामदेवांच्याविषयी जे लेखन शताब्दीच्या निमित्ताने झालेले आहे, त्यात असा प्रकाश कोणी पाडला आहे असे दिसत नाही. नामदेवांच्या रचनेतील फारशी अंश जरी नेटकेपणाने पारखला गेला असता तरी बराच गुंता उलगडला असता; पण असा उलगडा झाल्यास उत्सवमूर्तीवर थापलेला माहात्म्याचा अनावश्यक सेंदूर खरवडला जाण्याचा धोका असतो. उत्सवतर्फी लोकांना हा धोका टाळायचा असतो!

या दृष्टीने शासनातील सांस्कृतिक विभागाचे अधिकारी, साहित्यसंस्था आणि संशोधनसंस्था यांनी एकत्र येऊन थोडा अधिक विचार होण्याची आवश्यकता आहे. ग्रंथकाराच्या शब्दसंपत्तीचा अभ्यास आणखीही एका महान कार्याचे साधन म्हणून उपयुक्त होत असतो, हे ध्यानात घ्यावयास हवे. दातेकर्वे यांनी रचलेला 'महाराष्ट्र शब्दकोश' साधनांची अननुकूलता लक्षात घेता, फारच उत्तम आहे, असे म्हणता येईल. तरीपण एखादा मराठी शब्द प्रथम केव्हा उपयोगात आला, विविध ग्रंथकारांनी तो कुठे आणि कसा उपयोजला आहे, त्याच्या अर्थच्छटा कसकशा बदलत गेल्या, याचे चित्र रेखाटणारे कोश जसे इंग्रजीत आढळतात, तसा कोश अद्यापि मराठीत नाही. असे बृहत्कोश परिपूर्ण व्हावयासाठी आधी पूर्वसिद्धता म्हणून बोलीगणिक आणि ग्रंथकारा-गणिक स्वतंत्र शब्दकोश सिद्ध व्हावे लागतात. प्रा. वेङ्गिकर किंवा शिवाजीराव भावे यांचे ज्ञानेश्वरीचे कोश अपवाद म्हणून सोडले तर मराठीत अशा कोशांचे आणि शब्दावल्यांचे दुर्भिक्ष्यच आहे. तेव्हा साहित्यसंस्थांनी किंवा संशोधनसंस्थांनी ज्या ग्रंथकाराची शताब्दी असेल, त्याच्या शब्दभांडाराचा कोश आणि अध्ययन करण्याची योजना आखावी आणि शासनाने त्याला द्रव्यसाहाय्य करावे, अशी सूचना करावीशी वाटते.

या बाबतीत आणखी एक सूचना अशी की, ज्या ग्रंथकाराची शताब्दी साजरी

होत असेल त्याच्या विषयींची अद्ययावत् संदर्भसूचीही वरील योजनेनुसार प्रसिद्ध व्हावी. ग्रंथकाराचे ग्रंथ, ग्रंथकारावरील समीक्षणात्मक लेखन याविषयी वर्णनात्मक अशी ती सूची असावी. अशी इत्थंभूत साधनसामग्री संकलित झाल्यास मराठीचे अभ्यासक शासनाला आणि सांस्कृतिक संस्थांना खचितच दुवा देतील. एखादी सभा घेऊन भाषणाची वाऱ्यावर वरात काढायची किंवा 'ती ती पदे नित्य फिरून येती। त्या त्या अर्थाप्रति दाविताती' असे गौरवग्रंथ काढून ग्रंथालयाची खोगिरभरती करायची, हे शताब्दी सोहळ्यांचे स्वरूप पालटले पाहिजे. शब्दसंपत्तीचा अभ्यास आणि संदर्भसूची-ग्रंथ उपलब्ध झाले, तर खरोखरच भरीव आणि चिरस्थायी स्वरूपाचे कार्य होऊन शासकीय द्रव्याचे आणि साहित्यसंस्थांच्या श्रमांचे सार्थक होईल. केशवसुत जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने म. सा. परिषदेने केशवसुतांच्या शब्दसंग्रहाचा कोश करण्याचे हाती घेऊन बरेच कार्यही केले होते. परंतु आर्थिक अडचणींमुळे हे कार्य तडीस गेले नाही. याची पुनरावृत्ती होऊ नये.

ह्या योजना शताब्दीच्या वर्षीच तडीस गेली पाहिजे, असा मात्र निर्बंध नसावा. शताब्दीच्या वर्षी संकल्पाचे उदक सोडावे, कार्यारंभ व्हावा. शासकीय पातळीवर हे कार्य करून घेण्यात काही अडचणी असतात. प्रादेशिक प्रतिनिधित्व वा जातवार प्रतिनिधित्व विचारात घेऊन अशा कार्यात केवळ पुढेपुढे करणाऱ्या व्यक्तींची वर्णी लावण्याची जी तऱ्हा शासनकर्त्यांना अंगिकारावी लागते, तिची बाधा त्या मानाने साहित्यसंस्थांना, संशोधनमंडळांना अद्याप तरी झालेली नाही. तेव्हा साहित्य वा संशोधनसंस्थांचे मनुष्यबळ आणि शासनाचे द्रव्यबळ अशी विभागणी राखणेच सोयीचे ठरेल.

नवे आजीव सभासद

(१) श्री. द. धों. नगरकर, अहमदनगर.
(२) श्री. सुरेश पळणीटकर, सातारा.
(३) श्री. वि. प्र. लिमये, पुणे.
(४) श्री. भा. पं. बहीरट, पंढरपूर.
(५) प्रा. नि. ना. रेळेकर, कोल्हापूर.
(६) श्री. व्यंकटेश माडगूळकर, पुणे.
(७) श्री. वा. य. पांगारकर, बडोदे.
(८) सौ. वत्सला वामन पांगारकर, बडोदे.
(९) आचार्य सी. म. बापट, शहापूर (बेळगाव).

बाजीरावाला प्रेमपत्र

कै. डॉ. य. खु. देशपांडे यांचा व्यासंग आणि जिज्ञासा चौफेर आणि चौरस होती. ' लंडन स्कूल ऑफ ओरिएंटल स्टडीज् ' मधील अर्स्किन पेरी संग्रहातील हस्तलिखितातून त्यांनी दुसऱ्या बाजीरावाला आलेली प्रेमपत्रे नकलून आणली होती. पुढील श्लोक हा सौ. वेणूबाई हिच्या पद्यमय प्रेमपत्रातील आहे :—

आतां प्राणसख्या वियोग अपुला माने न साहे कदा
स्वामीचा मुखचंद्रमा मज पडो दृष्टीस की एकदा ॥
न्यावें शीघ्र म्हणोन पत्र लिहिलें जोडोनियां हस्तकीं ।
द्यावें दर्शन आपुलें मग मनीं होईन मी स्वस्थ कीं ॥

[य. खु. देशपांडे, " बाजीरावास आलेलीं प्रेमपत्रें ", **युगवाणी**,
मे १९४७, पृ. १६२.]

धूम्रपानं महत् दिव्यम्

' त्यांचे (य. खु. देशपांड्यांचे) धूम्रपान व्यसनाच्या सदरात येणार नाही. पण त्या बाबतीत त्याचे एकमेव खास वैशिष्ट्य आहे ! प्रत्येक वर्षी मध्यरात्री ३१ डिसेंबरचा ठोका पडला रे पडला की, त्यांचे धूम्रपानाचे अग्निसत्र जे सुरू होते, ते भडकलेल्या ज्वालामुखीप्रमाणे फक्त एक महिना–एक मिनिटही जास्त नाही !–चालू राहते !! त्या अवधीत धूम्रपानाचे यच्चयावत सर्व प्रकार अमलात येऊन, त्यांच्या नवीन खरेदी केलेल्या व शिलकीत असलेल्या सर्व सिगारेट्सचा फन्ना पडतो ! ३१ जानेवारीच्या मध्यरात्रीच्या बरोबर १२ च्या ठोक्याला ते (पुढच्या सालच्या डिसेंबर ३१ रात्री बारा वाजेपर्यंत) अजिबात बंद पडते. मग मधल्या काळात कोणत्याही प्रसंगी ते सिगारेटला शिवत नाहीत ! याबरून स्वतःच्या मनावर त्यांचा किती ताबा आहे हे दिसून येईल. '

[ना. ना. हूड, " डॉ. देशपांडे यांचे व्यक्तिमत्त्व ", **विदर्भ संशोधनाचा इतिहास**,
यवतमाळ १९५३, पृ. १०१.]

स्वप्न समाजवादाचे; साकारतो महाराष्ट्र साचे

स्वातंत्र्य लाभलं. राष्ट्रीय ध्येये ठरली. लोकशाही समाजवादाची स्थापना हे त्यांपैकी मुख्य. कसेल त्याची भूमी, अधिक उत्पादन व सामाजिक सेवांचा विस्तार हे लोकशाही समाजवादी जीवनाचे मुख्य आधार. महाराष्ट्राने या सर्व क्षेत्रांत उत्साहजनक कार्य केले आहे.

कुळकायद्याखाली १० लाख १६ हजार चारशे हेक्टर जमिनीची मालकी ८ लाख ७५ हजार तीनशे कुळांना दिली.

कमाल जमीन धारणा कायद्याखाली २१ हजार ९ शे हेक्टर जमीन ५९०० व्यक्तींना व ७० सोसायट्यांना प्रत्यक्ष कसण्यासाठी दिली.

भूमिहीनांना ३ लाख ७८ हजार हेक्टर सरकारी जमीन वाटली, पैकी ७२ टक्के जमीन मागासलेल्या वर्गातील व्यक्तींना मिळाली.

तुकडेबंदी कायद्याखाली ६६९५ खेड्यांतून ५३ लाख ६४ हजार हेक्टर जमिनीचे एकत्रीकरण केले.

२० हजार ३ शे भूमिहीन शेतमजुरांच्या कुटुंबांना, पडित जमिनीत स्थायी होण्यासाठी, ३ कोटी ३ लाख ८५ हजार रुपये मदत दिली. तसेच त्यांच्या १७ आदर्श वसाहतीसाठी ३५ लाख ७७ हजार रुपये खर्च केले.

अन्नधान्याचे बाबतीत हे राज्य स्वयंपूर्ण व्हावे म्हणून केलेल्या प्रयत्नांमुळे या राज्याची अन्नधान्य उत्पादनक्षमता ५५ लाख टनांवरून ७२ लाख टनांपर्यंत वाढली.

आजमितीला राज्यात सर्व प्रकारच्या ४१,३६२ सहकारी संस्था असून त्यांची सदस्यसंख्या ८९ लक्ष आहे. त्यांचे हिस्से भांडवल १९६ कोटी रुपये आहे व स्वतःचा निधी २८९ कोटी रुपये आहे. खेळते भांडवल १२५७ कोटी रुपये व कर्जाऊ दिलेली रक्कम २८५ कोटी रुपये आहे.

आर्थिक मागासलेपणाचा निकष लावून ज्या पालकांचे वार्षिक उत्पन्न २४०० रुपयांपेक्षा कमी आहे, अशा पालकांच्या पाल्यांना एस. एस. सीपर्यंत शिक्षण मोफत केले. १२०० रुपयेपर्यंत उत्पन्न असलेल्या पालकांच्या पाल्यांना तर सर्व स्तरापर्यंत शिक्षण मोफत मिळते. याचा परिणाम म्हणून राज्यात शिक्षणाचा प्रसार प्रचंड वेगाने झाला आहे व शैक्षणिक संस्था व त्यांत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांची संख्या अशी आहे : प्राथमिक-४४, २२३ व ६५·१० लाख, माध्यमिक ४८१६ व १९·४३ लाख आणि विद्यालयीन ४४८ व ३ लाख ४००

→



१९६९–७० साली मागास वर्गातील २५,३९२ विद्यार्थ्यांना १ कोटी ६५ लक्ष रुपये शिष्यवृत्ती देण्यात आली.

महाराष्ट्र विदर्भ हाऊसिंग बोर्डाने बांधलेल्या गाळ्यांत २० टक्के जागा मागासलेल्या वर्गांकरिता राखून ठेवण्यात आल्या आहेत.

राज्यातील १२,००० पेक्षा जास्त खेड्यांना वीज मिळाली असून, १,९५,००० कृषी पंप विजेवर चालत आहेत.

ग्रामीण भागात पिण्याचे पाण्याची सोय व्हावी म्हणून २१,५०० विहिरींचे काम पूर्ण करण्यात आले आहे.

ग्रामीण व शहरी भागातील ६४,२१२ कि. मी. लांबीच्या सडकांमुळे दळणवळण सुकर झाले आहे.

मंगल मराठी भूमीत...घुमते समाजवादाचे गीत.

प्रसिद्धी संचालनालय महाराष्ट्र शासन

दुरुस्ती

(१) या अंकात पृ. १५ वर 'जुन्यातले सोने' हा 'प्रभाकर' साताहिकातला डॉ भाऊ दाजीसंबंधीचा उतारा दिलेला आहे. त्यात दन्त्य तालव्यासाठी जी नुक्त्या-सारखी खूण छापलेली आहे. ती ओळीत असण्याऐवजी खाली पडली आहे. ती पुढीलप्रमाणे दुरुस्त करावी.

चूक	बरोबर
कन्या .जाहली	कन्या 'जाहली
.जो कोणी	'जो कोणी
ग्रंथ .जसा सरस	ग्रंथ 'जसा सरस
यां.चा ग्रंथ	यां'चा ग्रंथ
रुपयां.चे	रुपयांचे, इत्यादी......

(२) पृ. ३३ वर सादत हसन मंटो यांचे मृत्युवर्ष १९६५ छापले गेले आहे. ते १९५५ हवे.

(३) पृ. २५ वर पृष्ठशीर्षक 'शब्दवेध' असे पडले आहे ते 'टीका-टिप्पणी' असे वाचावे.

पृष्ठसंख्येच्या मर्यादेमुळे

ज्ञानेश्वरी पाठचर्चा : हितों–अहितों वाद

या अंकात प्रसिद्ध करता आला नाही.

तो पुढच्या अंकात प्रसिद्ध करण्यात येईल.

पुढील अंक : १९६९–वाङ्मय समालोचन विशेषांक





महाराष्ट्र :
एक अभ्यास

इरावती कर्वे

३

ग्रामनामाचा विचार झाल्यानंतर गावांची रचना किंवा रूप कसं असतं, ह्याबद्दल पहिल्यांदा थोडक्यात सांगितलं पाहिजे. आपण पहिल्यांदा पाच विभाग केले होते; आणखी नंतर पश्चिमेकडून पूर्वेकडे पाऊस आणि पिकं कशी निरनिराळी आहेत हे पाहिलं. आता गाव आणि वाडी यांतला फरक काय आहे, ते पाहू या. देशावरची जी गावं असतात त्यांतल्या बऱ्याचशा गावांना गावाची वेस असते, गावकुसू असते. गावाभोवतालची भिंतसुद्धा अजूनपर्यंत अर्धीमुर्धी राहिलेली आढळते. काही गावं भिंत नसलेली अशी मोकळीसुद्धा असतात. देशावरतीच गाव हा प्रत्यय सर्वांत जास्त येतो हे आपण पाहिलंच. गाव हा शब्द ' ग्राम 'पासून आलेला आहे आणि त्याचा अर्थ समुदाय –(Haufen) या अर्थी एक जर्मन विद्वान देतात. म्हणजे जर तुम्ही देशावरती चालायला लागलात किंवा कुठल्याही वाहनातून गेलात किंवा सगळ्यात उत्तम म्हणजे आकाशमार्गे गेलात, तर एक गाव, नंतर मोकळी जागा, मग लहानसं दुसरं गाव, परत मोकळी जागा, असं दृश्य दिसतं. देशावरच्या भाषेमध्ये बोलायचं म्हणजे गावाला ' पांढरी ' म्हणतात. आणखी त्याच्या शेजारची गावच्याच मालकीची जी शेतजमीन तिला ' काळी ' म्हणतात. म्हणजे 'पांढरी' आणि 'काळी'–' राहण्याची जागा ' आणि ' वाहण्याची जागा ' – शेतवाहतूक – शेत वाहतात ती ' वाहण्याची जागा ' या अगदी निरनिराळ्या असतात. म्हणजे रूप (gestalt) या दृष्टीने जर विचार केला तर देशावरती ' पांढरी ' जी असते ती चारही बाजूंनी स्पष्ट असते अशी दिसून येते. त्याच्या भोवतालची काळी निरनिराळी पसरलेली असते. हे जे गाव असतं त्यामध्ये निरनिराळे बलुतदार असतात. बलुतदारांची घरं किंवा वस्ती गावापासून निरनिराळी,

जरा किंचित लांबलांब—चांभारांची वस्ती निराळी, महारांची निराळी, मराठ्यांची निराळी, अशा तऱ्हेनं असते. पण तरीसुद्धा ती सारी एकत्रच असते. ह्या गावापासून जरा दूर लहान लहान घरांचे पुंजके दिसतात. त्यांना साधारणपणे वाडी हे नाव असतं. आणि तुम्ही एखाद्या गावाला गेलात आणि विचारलंत, 'काय हो, केवढं मोठं गाव आहे?' तर 'वा! केवढं मोठं म्हणजे?' 'बारा वाड्या आहेत आमच्या!' ही सांगायची पद्धत. म्हणजे त्या ज्या वाड्या असतात त्याही गावाचाच भाग असे समजले जाते. पण त्यामध्ये वस्ती केवढी तर फार तर एका कुटुंबाची, आणखी कधीमधी दुसरं कुटुंब तिथं शेजारी राहायला येतं. ज्याचं शेत असेल त्याच्याजवळ लहानशी झोपडी मोसमापुरती घालून, राहण्यासाठी केलेली जी वस्ती ती वाडी. आणखी वाडीत जे लोक राहतात, त्यांची घरं पेठेमध्ये, गावामध्ये असतातच. पुष्कळ वेळा वाडीजवळ जर बारा महिने पाणी मिळण्याची शक्यता असली तर ती वाडी कायमची होऊ शकते. आज एक गाव म्हटलं आणि त्याच्याभोवतालच्या वाड्यांचा शंभर वर्षांपूर्वीचा जर इतिहास पाहिला तर असं दिसतं की, ते गाव पुष्कळदा लहान असतं आणि शेजारची वाडी कितीतरी मोठी झालेली असते. अगदी नवीन उदाहरण म्हणजे फलटणशेजारी 'होळ' गाव आहे. होळकरांचं गाव. त्याच्याशेजारी लहानशी म्हणून 'साखरवाडी' सुरू झाली. कारखाना होता. आज साखरवाडी केवढी अवाढव्य झाली आहे आणि ते बिचारं होळ गाव लहानच राहिलेलं आहे. आणि साखरवाडीच्या लोकांनी मामलेदारांना अर्ज केला आहे की, आमच्या वाडीला आता स्वतंत्र गावठाण म्हणून समजा आणि त्याचा एक रेव्हिन्यू युनिट करा. तेव्हा असं म्हणता येईल की, गावाच्याजवळ असलेल्या वाड्या, विशेषतः त्यांतून बारमास पाणी असेल, तर त्यांचं सर्वत्र गावात रूपान्तर होण्याची शक्यता असते. बारामतीच्या जवळ गुणौडी म्हणून एक लहानसं गाव आहे. ती वाडीच आहे. पण त्या गुणौडीजवळून नवीन कालवा गेला आहे. त्यामुळे शेजारच्या मूळच्या खेडेगावापेक्षा आता गुणौडी कितीतरी मोठी आणि संपन्न झालेली आहे आणि शेजारचं गाव त्याच प्रमाणात लहान लहान व्हायला लागलं आहे.

ह्या गावांच्या रचनेमुळे आणखी मजा अशी होते की, गावाचं जर आपण स्वरूप पाहायला लागलो, तर गाव आणि गावामध्ये जेवढी घरं आहेत, त्यांच्याशी संबंध ठेवण्यासाठी असलेल्या गल्ल्या म्हणा, रस्ते म्हणा, असे असतातच. त्यांतून एक किंवा दोन किंवा चार रस्ते, जे गावाबाहेर जातील, ते दुसऱ्या गावाशी किंवा तिसऱ्या गावाशी संबंध जोडणारे असे असतात. म्हणजे ज्याला Internal communication system आणि external communication system असं म्हणता येईल, त्या दोन्ही पद्धती अगदी वेगवेगळ्या राखलेल्या असतात. भिंतीच्या आतलं गाव हे एक निराळंच विश्व असतं. त्याचे रस्ते आतल्या आत असतात. नंतर गावाला एक किंवा दोन वेशी असल्या, तर त्यांतून शेजारच्या मोठ्या रस्त्याला जोडणारा मोठा रस्ता असतो. ह्या-प्रमाणे गावाच्या मर्यादा आणि गावाचं किंवा 'पांढरी'चं रूप अगदी स्पष्ट असतं. ही

' पांढरी ', ही ' काळी ' असं अगदी सहज जाणाऱ्यालासुद्धा दिसून येतं.

ह्याच्या उलट परिस्थिती कोकणची आहे. किनारपट्टीच्या बाजूच्या गावातून घरांची एक लांबलचक ओळ असते, आणि पुष्कळदा गाव दोन मैल, अडीच मैल लांब असू शकतं. दोन बाजूला मर्यादा स्पष्ट असतात. एका बाजूला समुद्र आणि समुद्राची पुळण, दुसऱ्या बाजूला डोंगर किंवा शेतं. पण दक्षिण-उत्तर सीमा मात्र अशा असतात की त्या पटदिशी दिसत नाहीत. एखादा लहानसा ओढा किंवा झरा हा ओलांडला की ह्या ओढ्याच्या पलीकडे एक गाव आणि अलीकडे एक गाव. पण ' पांढरी ' आणखी ' काळी ' ह्याचा भेद देशावरती जसा स्पष्ट दिसतो, तसा कोकणात दिसत नाही. ह्याचं कारण गावामध्येसुद्धा कोकणातल्या लोकांच्या एकंदर व्यवसायामधला निम्मा व्यवसाय स्वतःच्या घराभोवती असलेल्या बागेत असतो. त्या बागेमध्ये आंबा असतो, पोफळी असतात, नारळी असतात, एखादं कोकमाचं झाड असतं, उंडीचं झाड असतं. ह्याप्रमाणे ज्या झाडावरून उत्पन्न काढता येतं किंवा ज्या झाडामुळे कुटुंबाच्या गरजा भागतात ती झाडं भोवती असतात आणि थोडी भातशेती असते. Internal–External communication म्हणायला लागलं की जो मधला रस्ता जातो तो एका गावातून दुसऱ्या गावात, दुसऱ्या गावातून तिसऱ्या गावात ह्याप्रमाणे. तो रस्ता इतक्या प्रमाणात जातो की, मला कोकणात इतकं आढळलं नाही, पण मला आठवतंय की त्रिवेंद्रमहून आम्ही कन्याकुमारीला गेलो, तेव्हा दोन वयांच्या मधनं जात होतो, असं म्हणायला हरकत नाही. आपली दोन्ही बाजूला वई (कुंपण) उभारलेली असते. त्रिवेंद्रमहून जे निघालो ते तडक कन्याकुमारीला पोहोचलो. म्हणजे आपला एक सलग रस्ता, आणखी पंचवीस गावं आम्ही तोवर ओलांडली असतील! पण आता बुवा इथं एक गाव संपलं, दुसरं सुरू झालं असं काही आपल्याला चालत असता आणि वाहनातून जातानाही कळत नाही. आणखी तिसरा प्रकार, भिल्लांच्या मुलखामध्ये दिसतो. डोंगरी मुलखातला हा प्रकार आहे. इथे तर मी जवळ जवळ महिनाभर पायी हिंडत होते आणि एकच प्रश्न की, ह्याला म्हणतात ' मुलगी ', त्या गावाला म्हणतात आणखी एक काही निराळं. ह्याला म्हणतात ' दुंड्यारोत्र माळ ', ह्याला म्हणतात अमकं. गावांची नावं तर निरनिराळी सांगतात, पण गावांच्या सीमा कोणत्या आहेत ? एखाद्या घरामध्ये मी भिल्लांशी बोलत बसले, तर त्यांच्या शेजारचं जे घर असतं ते चांगलं अर्ध्या फर्लांगावर असतं. पुष्कळ वेळा दिसत सुद्धा नाही. मध्ये एखादी टेकडी असते. म्हणजे इथं Internal Communication System किंवा External Communication System हा शब्दच वापरता येत नाही. ज्या रस्त्यांनी तुम्ही जाल, त्या रस्त्यांनी रानात जा, शेजारच्या गावी जा, किंवा आणखी कुठंही जा, त्यांना वेगळीक नाही. मग मी त्यांना विचारलं की " तुम्ही आम्हांला गावाची नावं सांगता ही गावं पूर्वीपासून होती का हो ? की त्या रेव्हिन्यूच्या ऑफिसरनं आपली काहीतरी कुठंतरी गावं पाडायची ? की इतकी गावं एका पल्ल्यात घ्यायला बरी पडतात, म्हणून

गावं केलेली आहेत ?" ते म्हणत, "असं कसं होईल बाई ? आमचे देव आहेत की गावाच्या सीमेवरती." म्हणजे त्यांना आपलं गाव कुठचं अन् दुसऱ्याचं गाव कुठचं, हे माहिती असतं. पण ज्याप्रमाणे कोकणच्या गावामध्ये गावातलं शेवटचं घर असतं, ते दुसऱ्या गावातल्या पहिल्या घराला आपल्या स्वतःच्या गावातल्या अर्ध्या घरांच्या-पेक्षा जवळचं असतं. मला आठवतंय, मलबारमध्ये सात मैल लांबीच्या एका गावा-मध्ये मी हिंडत होते. म्हणजे सातव्या मैलाच्या शेवटी जे घर होतं, त्याला पलीकडल्या गावातली घरं कितीतरी जवळ होती. आपल्या स्वतःच्या गावातल्या घरांपेक्षाही जवळ होती. तसंच या भिल्लांचं आहे. त्यांना दुसऱ्या गावातल्या घरांपेक्षा आपल्या गावातली घरं जवळ आहेत असं मुळी म्हणताच यायचं नाही. ह्याच्या उलट देशावरलं गाव म्हणजे असं असतं की, गाव कितीही मोठं झालं, तरी त्यांना स्वतःच्या गावातली घरं इतर कुठल्याही गावातल्या घरापेक्षा जवळ असतात. कारण ते गाव, त्याच्या दोन चार वाड्या हे सगळं ओलांडायचं, मग दुसऱ्या गावाची काळी ओलांडायची, मग पुढे पांढरी येणार. तेव्हा देशावरच्या माणसाला स्वतःच्या गावातली घरं जास्त जवळची वाटतात !

दुसरं असं होतं की, घराचं व्यक्तिमत्त्व जितकं वाढत जातं, तितकं तितकं गावाचं कमी होत जातं. कोकणात घर एक स्वतंत्र निराळं म्हणून दिसतं. पण आपण जर देशामधल्या गावाला गेला असलात, तर भिंतीशी भिंत, भिंतीशी भिंत, वरतून सपाट धाबे, ह्यांतलं एक घर कुठचं अन् दुसरं घर कुठचं ह्याचा संभ्रम पडतो. एका घराच्या दोन खोल्या एकाच्या अन् तिसरी न् चौथी खोली दुसऱ्याची असं म्हणता येईल का ? कारण येथल्या घरांना पुढे मागे अंगण क्वचित असतं. वाडा म्हणून जिथं बांधलेला असतो, तिथं बरोबर आहे की चारी बाजूला वाडा, मध्ये बरंचसं अंतर सोडलेलं. पलीकडे दुसरा वाडा. पण अगदी खेडेगावात जर गेलं तर एखाद्या आळीमधली घरं इतकी जवळ जवळ असतात की, पटदिशी पाहिलं तर पहिलं घर संपतं कुठं अन् दुसऱ्याची सुरुवात होते कुठं, तेच कळत नाही.

ह्याच्या उलट कोकणात जर तुम्ही गेलात, तर असं दिसून येतं की, प्रत्येक घराला चारी बाजूंना जागा मोकळी सोडलेली असते. मागचं दार, पुढचं दार, परसू-दार म्हणतो आम्ही मागच्या दाराला, बहुतेक पुढे अंगण असतं आणि परत दोन्ही बाजूंना थोडी थोडी मोकळी जागा असते आणि मग वई असते चारी बाजूला आणि वईच्या पलीकडे दुसऱ्या माणसाचं अंगण वगैरे सुरू होतं. म्हणजे प्रत्येक घर ही स्वतंत्र वास्तू अशी दिसून येते.

त्याचप्रमाणे घर वाढवायचं म्हटलं तर देशावरती ठोकळे असतात ना आपले खेळायचे, एक ठोकळा घेतला, त्याच्या शेजारी दुसरा ठेवला, त्याच्या शेजारी तिसरा ठेवला, पुढे आणखी एक ठेवला, मागे एक ठेवला, सगळ्या ठोकळ्यांना सूर्यप्रकाश मिळावा म्हणून मध्ये एखादं अंगण ठेवलं असा प्रकार असतो. पण एक ठोकळा हे

त्याचं घरबांधणीचं एक तत्त्व असतं आणि टोकळ्या–टोकळ्यानं ते घर वाढत जातं. त्याचा चौकोनी वाडा होऊ शकेल. तीन टोकळे सलग लावले, तर लांबलचक एक चाळीसारखं घर होऊ शकेल. ह्याच्या उलट कोकणचं जे घर असतं ते टोकळ्यांनी बांधलेलं नसतं. पुढे पडवी, मागे पडवी आणि मध्ये घर आणि त्याच्यावर सगळ्यांच्या वर मिळून म्हणा एक छप्पर तेही उतरतं असतं. कारण कोकणामध्ये पाऊस इतका असतो की, धाब्याचं घरं टिकणंच शक्य नाही तिथं. तेव्हा घर जर वाढवायचं झालं कोकणामध्ये बांधलेलं, तर ते थोडंसं कठीण पडतं वाढवायला. म्हणजे वाढवायचं असलं तर टोकळ्याला टोकळा जोडता येत नाही. जागा असली, तर देशावरच्या घराला टोकळ्याशी दुसरा टोकळा किंवा खोली पटकन उभी करता येईल, तशी कोकणी घराला चटदिशी करता यायची नाही.

आणि तशाच काही धर्तीवरती भिल्लांची घरं असतात, की तिथे ती बांधत असताना आपल्याला असं दिसून येतं की, एक घर म्हणून ते स्वतंत्र, निराळं काहीतरी असतं. आणि ते वाढवायचं म्हटलं, तर नुसता टोकळा किंवा खोली बांधून चालत नाही, तर सबंध आढ्यापासूनच बदलावं लागतं. कारण सगळ्याला मिळून तिथं एक छप्पर त्यांच्याही घराला असतं.

तर हे जे घर आहे किंवा ही जी खेडेगावं आहेत, त्यांच्यामध्ये आपण पाहिलं की देशावरती ' गाव ' हा प्रत्यय आहे ते गाव म्हणजे एकत्र दाटीवाटीनं असलेली घरं आहेत. त्या घरांमध्ये निरनिराळ्या लोकांनी निरनिराळी कामं करायची, आणखी ज्याला श्रमविभाग म्हणतात तो करायचा. अशा तऱ्हेची गावातही बारा बलुत्याची पद्धत दिसते. ही पद्धत देशावरच्या इतकी आपल्याला कोकणात दिसत नाही. पण ज्याला homestead economy म्हणता येईल, अशा तऱ्हेची पद्धत कोकणामध्ये आपल्याला पूर्वीच्या काळी तरी जास्ती दिसत असे. मला अगदी आठवतंय, मी पहिल्या प्रथम जेव्हा मराठवाड्यात गेले, तेव्हा मला मोठं नवल वाटलं. सकाळच्या प्रहरी ' दही घ्या दही ' असे शब्द माझ्या कानावर पडले ! अरे दही ही काय विकत घ्यायची गोष्ट असते ? तेव्हा माझ्या एका देशस्थ मित्रानं सुनावलं, " काय तुम्ही कोकणातले भिकार लोक ! एवढं एवढं घरी करीत बसता. आमच्या घरी काही तसं नाही. गवळी असतात ते सकाळी येऊन तुम्हांला दहीदुधापासनं काय हवं असेल ते पुरवतात. तुमच्यासारखं एखादी गाय ठेवा रे, तिचं इतकंसंच दूध काढा रे, हा भिकारपणा आम्हांला माहीत नाही. " मी त्याला म्हटलं, " बरं केलंस सांगितलंस ते. " तेव्हा ही पद्धतच अशी आहे. तिथे गवळी असले तर बराचसा मोठा गौळवाडा ठेवून दही-दूध हे तो विकीत असतो. त्याचप्रमाणे मांग असतो तो दोऱ्या पुरवितो. शेतकरी म्हणजे सर्वस्वी एकच एक काम करणारा (Specialist). नांगर घेऊन तो बी पेरतो, शेताची निंदणी करतो आणि आलं पीक की तो ते कापतो. पण जरा कुठं नांगराला खुट्ट झालं की तो सुताराला बोलावतो, लोहाराला बोलावतो. त्याला बैलाच्या कासऱ्याला दोर हवा असला, म्हणजे तो मांगांनी

पुरवला पाहिजे. अशा प्रकारे त्यांची कामाची वाटणी झालेली आहे.

ह्याच्या विरुद्ध मी आठवण करते आहे की आम्ही कोकणामध्ये कसे राहात होतो? तर मला आठवतंय घरी जेवायला पत्रावळी, त्या सगळ्या स्वतः लावलेल्या, त्याच्या नंतर असली तर केळीची पानं. त्याच्या नंतर घरापुरतंच प्रत्येकाचं दुभतं. त्यांनी सांगितल्याप्रमाणे एक किंवा दोन बहुतेक गाईच असत त्या वेळेला. मला जी आठवतेय ती पंचवीस तीस वर्षांपूर्वीची हकीकत आठवतेय. घरच्या नारळीच्या झापाने गोठा व घर शाकारायचे. म्हणजे शाकारसुद्धा बाहेरून विकत आणायचा जिन्नस नसतो. गोडं तेल कोकमांच्या बियांचे असे. माझी पणजी आणि पणजीच्या तिघी सुना ह्यांनी त्या बिया काढून, त्या वाळवून, त्या उकळवून गोड्या तेलासाठी गोळे तयार केलेले मी पाहिले होते. आणि रोज एवढे तेल काढून कुठेतरी एखाद्या जिनसेला फोडणी असे. खमंग फोडणी वगैरे त्या काळी खाण्याची बात नसे. कडू तेल दिव्यासाठी. सबंध घर मिळून एक दिवा. कधीतरी माणसं जेवायपुरता दुसरा दिवा पेटवायचा. त्यासाठी उंडीचं तेल काढायचं. तेसुद्धा घरातल्या बायकाच आपल्या गडीनोकरांच्या मदतीनं काढीत असत.

शेतीवाडी आणि पिढीजाद बांधलेलं घर असायचं. त्या घराला गडीमाणसांचं कुटुंबही जोडलेलं असे. म्हणजे घरातली बायका-पुरुष ही कामे करीत, त्यांच्याबरोबर बांधलेलं तसंच एक कुटुंब गडीमाणसाचं आणि सगळी मिळून आपली शेतीवाडी वगैरे करायची. कारण मला आठवतंय की, माझ्या पणजीच्या तीन सुनांपैकी एक सून पाणी लाटायला बसली की दीड तास पाणी लाटी. ती पाणी लाटत असताना इतर दोघी सुना नारळी-पोफळीला पाणी घालत असत. त्यांच्यापैकी कुणी आजारी असलं तर घरचा गडी असे किंवा गड्याची बायको असे. म्हणजे ती जी सात-आठ-नऊ माणसं असत ती मिळून सारी कामं उरकीत. बाजारात जाऊन विकत घ्यायच्या जिनसा अतिशय थोड्या असत. काही मडकी, काही कापड-चोपड अशा थोड्याशा जिनसा विकत घ्याव्या लागत असत. बाकी विकत घेत नसत.

अजूनही तुम्हांला माहिती असेल आपल्या मुंबईच्या शेजारी वाडवळ आहेत-जे सोमवंशीय क्षत्रिय स्वतःला म्हणवतात,–त्यांचं जर पाहिलंत तुम्ही तर अशा तऱ्हेचंच असतं. वाडवळ बागा करण्यात अतिशय पटाईत लोक आहेत आणि ते वारली त्यांचे पिढीजाद बांधील नोकर असतात. त्यांना दास म्हणा, गुलाम म्हणा, काय वाटेल ते नाव द्या. पण ते पिढीजाद बांधलेले नोकर असतात. त्यांना पैसा क्वचितच मिळतो. पण त्यांचं लग्नकार्य वगैरे सगळ्याची जबाबदारी मालकांवर असते. त्यांना कपडे मालकांनी पुरवायचे आणि खाणं मालकांनी द्यायचं. म्हणजे एक प्रकारची दासाचीच पद्धत होती, असं म्हणायला हरकत नाही. इकडे वारल्यांनी काही वर्षांपूर्वी तिच्या विरुद्ध आवाज उठवून आता जवळ जवळ ती पद्धत नाहीशी झालेली आहे.

कोकणात भातशेतीच्या जोडीला चवळी, कुळीथ, वाल, घेवडा या परसातल्या

भाज्या. आता सांगितल्याप्रमाणे आंबा, नारळी, पोफळी, कोकम, काजू, उंडी, फणस ही बाग. ह्याच्या विरुद्ध देशावरती असतं. देशावरचा मनुष्य एक कुठलंतरी अन्नधान्य मुख्यतः पिकवतो. त्याच्याबरोबर त्याच्या परसातली बाग थोडीशी केली तर करतो. पण ती असतेच अशातला भाग नाही. कडधान्य लावायचं तर त्याला कडधान्य म्हणून कोकणच्या कितीतरी जास्ती कडधान्य देशावरती लागतं. आणि प्रमुख म्हणजे जी गोष्ट कोकणात नाही आणि देशावरती होते ती म्हणजे तुरीची डाळ. तूर लावायची. बाकीचं धान्य लावलं की त्याच्याबरोबर तूर लागते. त्याचप्रमाणे देशावर तेलबिया निरनिराळ्या तऱ्हेच्या लागतात. कोकणामध्ये काही त्या होत नाहीत. तेव्हा अशा तऱ्हेची ही शेती आणि ही बागण्याची दोघांची तऱ्हा. एक गाव आहे, एक घर आहे. थोडसं का होईना, आपल्याला ग्रामरचनेवरून राहणी कशी निरनिराळी आहे हे दिसतं.

आता रानातली माणसं, भिल्ल आहेत ना, ते कोकणच्या माणसांच्यापेक्षासुद्धा हरकामी आहेत. मी यांच्याही मुलखामध्ये महिना दीड महिना हिंडत होते. भिल्लांच्या-कडेच राहायचं, तिथंच जेवण घ्यायचं. ज्या गावी तो भिल्ल नेईल त्याच्याकडे राहायचं. अशा तऱ्हेनं आमचं चाललं होतं. त्यामुळं त्यांची बरीचशी कामं वगैरे पाहायला मिळाली. घर बांधायचं झालं तर रानात जायचं, आपल्याला हवं ते बांबू किंवा इतर लाकूड तोडून आणायचं. 'अमक्या दिवशी घर बांधायचं रे,' असा हाकारा केला की, सगळी गावातली माणसं मदतीला येतात. मग खड्डे खणायची वगैरे मोठाली कामं पुरुष करतात. बाकीची माती उपसून तिच्या पाट्या टाकायची कामं बायका करतात. आणखी घर हा हा म्हणता आपल्या डोळ्यांसमोर उभं राहतं. भिल्लांतीलच कोणीतरी चार दोन लोक सुतारकाम करणारेही असतात. घराची दारं ते आपणच करतात. एके ठिकाणी मी पाहिलं तर एक भिल्ल आणि त्याची बायको आवा रचीत होते कुंभाराचा. मी त्यांना म्हटलं, "करताहात काय?" तशी ती म्हणाली, "आणखी सहा महिन्यांनी घर बांधायचं, त्याच्यासाठी कौलं हवीत. त्याची भाजणावळ चाललीय." म्हणजे आधी सहा महिने विचार करून ही नवरा-बायको कौलांची भाजणावळसुद्धा करीत होती. तेव्हा हे भिल्ल कितीतरी तऱ्हेने अधिक हरकामी असतात. आपल्या एकाच जातीमध्ये जवळ जवळ सगळी कामं उरकण्याचा ते प्रयत्न करतात. कापड, लोखंडाचे जिन्नस आणि मीठ हे मात्र त्यांना बाजारात जाऊन घ्यावं लागतं. विशेषतः मिठावर त्यांचा फार जीव. कापडाचंही तसंच. पुष्कळ वेळा भिल्लांच्या वस्तीशेजारीच दोन-तीन महारांची घरं असतात. हे लोक विणकर असतात. आपल्याला माहिती असेल की, नागपूरच्या बाजूला महाराऊ खादी म्हणून एक तऱ्हेचं जाडंभरडं पण अत्यंत टिकाऊ कापड मिळत असे. तशाच तऱ्हेचं कापड हे महार विणतात. गुजराथेत यासारखंच धेडला 'धेडवणकर' असं नाव आहे. तेव्हा हे एका विशिष्ट जातीचे लोक विणण्याचे काम करीत. भिल्लांच्या बऱ्याचशा खेडेगावातनं दोन-तीन घरं अशी दिसतात की तिथं धेडवणकर तरी किंवा महार तरी खादी विणतात म्हणजे प्रामुख्याने लंगोटच विणीत असतात.

भिल्लांच्या ह्या सगळ्या मुलखामध्येच रस्ता म्हणजे Internal communication कसलं नि external कसलं; बाहेर पडलं की सगळंच external. अशासारखं असल्यामुळं त्या भिल्लांची गोष्ट अशी असते, की बुवा एकाच्या वर काही प्रसंग गुदरला, तर दुसऱ्याला हाक मारील असं सांगता येत नाही.

प्रश्न असा येतो की, आपल्याकडे जी गावं असतात, लहानमोठाली गावं असतात, एखादं लहानसं शहरसुद्धा असेल त्याच्यामधून जे रस्ते असतात, ते कशा तऱ्हेचे असतात? तुमच्या मुंबईमध्येसुद्धा आहे, गाय आळी, ब्राह्मण आळी, अमकी आळी. जुन्या गिरगावामध्ये ह्या आळ्या सर्वत्र पसरलेल्या आहेत. आळी कुणातरी धंदे-वाईकांची असते. उदा०—भांडे आळी, भांडी गल्ली. त्याचप्रमाणे गावातून धनगर आळी विशेष असते. ती आळी नसून धनगरवाडा म्हणून बऱ्याचशा गावांत प्रसिद्ध असते. महाराष्ट्राच्या एका विशिष्ट पट्ट्यामधल्या बऱ्याचशा गावांमधून खूपसे धनगरवाडे असतात. विचार करताना माझ्या मनात आलं की, हा पोळ किंवा बोळ जो आहे—गुजराथेत पोळ म्हणतात, आपल्याकडे बोळ म्हणतात—हे प्रकरण काय आहे? पोळ म्हटलं म्हणजे आत जायला एक मोठा दरवाजा असतो आणि मध्ये लहान-मोठं कितीही मोठं अंगण असू शकेल; आणि त्याच्या बाजूला एक मजली, दुमजली, तीन मजली घरं असतात. आणखी बडोद्याला दोन पोळ असे शेजारी शेजारी आहेत. माझी कल्पना आहे, काही तरी ८०–९० घरं आहेत एकेका पोळामध्ये. एकदा दारातनं आत गेलं आणि तुम्ही पोळात शिरलात की तुम्ही शेवटपर्यंत जाता, तिथून परत बाहेर पडायचं ते दुसऱ्या पोळात शिरायचं. मग तिथून बाहेर पडून आत यायचं. अशा पोळाला आपलं बोळ नाव आहे की काय माहिती नाही. पण बोळात गाठणे, असा जो मराठीमध्ये वाक्प्रचार आहे तो बहुतेक असाच आला असावा की बोळ-बोळाला दोन्ही बाजूंना तोंडं नसावीत. मनुष्याला तुमच्या हातून दुसऱ्या बाजूने निसटून, पळून जाता येऊ नये, अशा तऱ्हेचा जो मार्ग तो बोळ असला पाहिजे. म्हणून बोळात गाठणे अशा तऱ्हेचा वाक्प्रचार जो पडला आहे तो नुसता अरुंदपणाच नव्हे, तर 'आता जातोस कुठे तू?' अशी कोंडी करणारा. म्हणून मला वाटते की, बोळ आपल्याकडे असावा. बोळ आणि पोळ हे काही संस्कृतवरून निघालेले शब्द नाहीत. तेव्हा हा एक द्राविडांच्या नगर-रचनेचा भाग होता की काय असे मनात येते, पण मला त्याच्याविषयी काहीही सांगता येत नाही. नागपूरच्या बाजूला बऱ्याचशा लोकवाङ्मयातून किंवा लोकांच्या बोलण्यातून वेटाळ शब्द येतो. "देशपांड्यांच्या वेटाळास गेलो होतो, तिथे असे असे झाले." आता वेटाळे म्हणजे काहीतरी वर्तुळाकृती रचना असली पाहिजे. आणि मी एका वेटाळ्यात गेले होते नागपूरला. एका वेटाळ्याच्या शेजारी दुसरे, दुसऱ्याच्या शेजारी तिसरे, तिसऱ्याच्या शेजारी चौथे. तिथे रस्ता म्हणून नावच नसते. जे तुम्ही तिथे चालता, ते घरांच्या कोपऱ्या-कोपऱ्यातून राहिलेल्या जागेतून तुम्ही चालता. दर पिढीच्या देशपांड्यांनी घरे करता करता वेटाळ्यात अगदी पायी जायलाही जागा राहात नाही अशी परिस्थिती

होते. त्याच्यावरून ह्याच विचार मनात आला की, गावांच्या रचना निरनिराळ्या तऱ्हांनी कशा होऊ शकतात, त्याच्यामध्ये घरं कशी बांधतात, रस्ते कसे असतात, ह्याचा अभ्यास महाराष्ट्रात ज्या तऱ्हेने व्हायला पाहिजे किंवा हिंदुस्थानात ज्या तऱ्हेने व्हायला पाहिजे, त्या तऱ्हेने झालेला नाही. फरक मी आपल्याला दोनच सांगितले. माझी तर अशी खात्री आहे की, निरनिराळ्या तऱ्हांनी विचार केला आणि जर आपण प्रत्येक भागात जाऊन बघायला लागलो, तर आपल्याला असं आढळून येईल की, निरनिराळ्या विभागांत गावाची रचना आणि त्याच्यामधले रस्ते हे निरनिराळे असतात. हे जे ब्रेटाळं आहे त्याच्यावरनं मला दोन गोष्टींची आठवण झाली. कर्नाटकामध्ये बेट्टाकुरुबा लोकांच्या वस्तीमधनं जात असताना दरवेळेला अनुभव असा आला की, त्यांची वस्ती साधारणतः वर्तुळाकृती असते. झोपडीला झोपडी लावलेली असते. इतकी दाटी की, त्याच्यामधनं काही तुम्हांला जाता येत नाही. पुढच्या बाजूला मात्र आत जायला मार्ग असतो. आणि तिथून गेलं की मध्यंतरी मोठं थोरलं अंगण असतं. झोपड्या इतक्या टेंगण्या असतात की, आत रांगतच जावं लागतं. म्हणून काही मोठं काम असलं की सगळ्या झोपड्यांतल्या बायका बाहेर येऊन बसतात. पुरुष बाहेर रानात गेले की, सगळ्या बायकांनी मिळून जे काम करायचं ते तिथे मधल्या अंगणात करतात. त्याचप्रमाणे जातककथेमध्ये, कदाचित आठवत असेल आपल्याला, बुद्धाची गोष्ट आहे की ते मरु-भूमीतून जात असताना दरोडेखोर येऊन लुटू नये म्हणून गाड्या सोडून सगळ्या गाड्या वर्तुळाकृती—एकाला एक, एकाला एक लावीत, मध्ये बैल ठेवायचे आणि आळीपाळीने लोकांनी जागायचं. म्हणजे विचार केला तर ज्याला गुजराथीत पोळ म्हणतो त्यात एकाच बाजूनं आत जायचं आणि सगळ्या बाजूंनी घरं तसंच हे आहे. नंतर बुद्धानं रचलेल्या त्या वर्तुळाकृती गाड्या, बेटाळं आणि या बेट्टाकुरुबा लोकांची वस्ती ह्या सगळ्यांच्या मागे एकच तत्त्व गुंफलेलं दिसतंय. ते तत्त्व पहिल्यांदा कुणी आणलं, अशा तऱ्हेची गावाची किंवा वस्तीची रचना किती ठिकाणी दिसून येते, हे पाहायला पाहिजे. चौकोनी घर असू शकतं, चौकोनी घर टोकळ्या टोकळ्यांनी बांधायचं असू शकतं, घरावर धावं असलं म्हणजे तर अगदी टोकळा निश्चितच उभा राहतो डोळ्यापुढे. किंवा कोकणच्यासारखी उतरत्या छपराचीही घरं असू शकतात. आणि आपल्याला असं दिसतं की, नागपूरच्या बाजूला गेलो आपण की परत तिथं पाऊस जास्ती असल्यामुळे, तिथं धाव्याची घरं जाऊन मध्य प्रदेशातली छपराची घरं पुन्हा सुरू होतात.

महाराष्ट्राच्या बाहेर काही तऱ्हेच्या रानटी जाती अशा आहेत की, त्या गोल घरं बांधतात. दिसायला ही घरं मोठी विलक्षण दिसतात. असं वाटतं एवढसं घर आहे, ह्याच्यामध्ये मनुष्य निजणार कसं? पण आपल्याला कदाचित माहिती असेल की, वर्तुळाच्या परिघामध्ये जेवढं क्षेत्रफळ येतं तितकं त्याच लांबीच्या कुठल्याही geometrical आकृतीत येत नाही. त्रिकोण नाही. चौकोन नाही. तेवढ्याच लांबीच्या जर

आपण रेघा काढायला लागलो, तर दरवेळेला ते क्षेत्रफळ कमीच असतं. आणि लगेच आपल्याला कळतं, ह्या अगदी चिमुकल्या दिसणाऱ्या घरामधून आत शिरलं की केवढीतरी मोठी जागा असते. मात्र त्या गोल भिंतींचं काय करतात? सुदैवानं तिथं काही फर्निचर नसतं– त्यामुळे सगळी जागा त्यांना उपयोगात आणता येते.

ह्याच्यावरून मनात विचार येतो की, संस्कृतमध्ये रस्त्याला निरनिराळे शब्द आहेत. हे शब्द जर पाहायला लागलं, तर त्याच्यावरून ते रस्ते कशा तऱ्हेचे होते हे मात्र कळत नाही. बहुतेकात पद, पथ आढळतो. म्हणजे ज्याच्यावरून आपण पायी चालत जातो, असे ते रस्ते असावे, असं वाटतं. आणि एकच 'रथ्या' हे नाव मात्र असं आहे की तिथून रथ चालत असला पाहिजे, म्हणून त्याला 'रथ्या' म्हणतात.

तेव्हा वरचे गुराखी, भटकणारे लोक–त्यांच्या वसाहती कशा तऱ्हेच्या होत्या– आणखी त्याच्यातून मग पुढे शहर-रचना कशी झाली असेल हे पाहिले पाहिजे. शहर-रचना झाली तरी जुनी नावं तशीच राहतात. खालचे द्राविड हे जे लोक आहेत, त्यांची मूळची संपत्ती काय होती, तेही आपल्याला काही कळत नाही. आपल्याला काही काही गोष्टी माहीत आहेत की, तांदूळ हा काही वैदिक लोकांचं खाणं नव्हतं. त्यांना तो इथं आल्यावर, हिंदुस्थानात आल्यावर दिसला पहिल्यांदा. तांदूळ कोणाचा? द्राविड लोकांचा आहे की मुंडा भाषा बोलणाऱ्या लोकांचा आहे? कारण द्राविड आणि मुंडा ह्या दोन्ही भाषांत तांदुळाला शब्द आहे. पण ते शब्द मूळचे आहेत की एकानं दुसऱ्याचे घेतलेले आहेत का काय, ते काही कळत नाही. ह्याच्या उलट आर्य लोकांचा जर इतिहास पाहिला, तर ते जमिनीवरनं भटकणारे, मध्ये कुठचाही पर्वत असो, त्यांना कधी त्याचा आपल्याला अडथळा आहे असं काही वाटलं नाही. पण ते समुद्रकाठचे नव्हत. आपल्याला पश्चिमेकडच्या लोकांनी, पश्चिमेकडे गेल्यावर किंवा भूमध्य समुद्राच्या तिथे गेल्यावर जुन्या नाविक जाती त्यांना आढळल्या आणि त्यांनी ती कला आत्मसात केली. आपल्याइकडे द्राविड लोक हे नावाडी होते की काय अशी एकदा शंका मनात येते. पण आपलं वाङ्मय तीन हजार वर्षांपूर्वीचं आहे. द्राविड लोकांचं वाङ्मय दोन हजार वर्षांपूर्वीचं आहे. पण जे आहे ते मात्र इतकं सुंदर आहे, त्याच्यामध्ये बंदराची वर्णनं आहेत. कावेरीपट्टणम्‌चंच वर्णन आहे. आणि त्या बंदरावरती किती देशांचे खलाशी आले होते, त्यांनी किती देशांचे निरनिराळे पदार्थ आणले होते, ह्याचं वर्णन असल्यामुळे असं वाटतं की, कदाचित द्राविड संस्कृतीमध्ये समुद्रपर्यटण असावं. थोडीशी अशीही शंका येते की, आपल्याकडे दोन तऱ्हेचे मत्स्यजीवी लोक आहेत. एक नदीकाठी मासे पकडणारे आणि एक समुद्रात जाऊन मासे पकडणारे. आणि हे समुद्रात जाऊन जे मासे पकडतात ते आणि नदीकाठी मासे पकडणारे लोक ह्यांच्यामध्ये विशेषतः शरीराच्या मोजमापाच्या दृष्टीनं जमीन-अस्मानाचं अंतर आहे. आपल्या महाराष्ट्रात ज्यांना कोळी म्हणतो ते आणि तुमचे समुद्रकाठचे कोळी अगदी सर्वस्वी निराळे पडतात. तसंच पूर्वेच्या किनाऱ्यानं वरती गेलं तर नोइया म्हणून लोक आहेत. तर नोइया म्हणजे

" नोनिया ' हे मासे पकडणारे लोक. त्यांना खारवी म्हणू. आपल्याकडे त्याचाच अर्थ नोनिया. ' लून ' पासून ' लवण ' पासून झालेला शब्द दिसतो. जगन्नाथाला जे लोक आहेत, ते सगळे एकजात आंध्र आहेत. त्यांच्यामध्ये उडिया भाषा बोलणारे लोक नाहीत. आणि उडिया भाषा बोलणारे जे कोळी आहेत, ते सगळे तुम्ही ओरिसाच्या जंगलामध्ये गेलात की तिथे तुम्हांला दिसतात. पण समुद्राशेजारी काही दिसत नाहीत. हा विचार करीत असताना दिसतं की, महाराष्ट्रामध्ये सुद्धा कोळी हा शब्द आपण दोन लोकांना वापरतो. त्यांच्यामध्ये हे दोन्ही सारखेच आहेत का ? का हे कोळी फक्त जंगलप्रदेशातले आहेत ? ते तिथे मासे धरतील की नाही, हेही आपल्याला माहिती नाही. किंवा दुसरीकडचे जे कोळी आहेत, त्यांचा आणि ह्यांचा काही संबंध असेल असं वाटत नाही. पण हा साम्याचा अभ्यास व्हायला हवा.

काल मी तुम्हांला सांगितलं की, पायताणाला द्राविड भाषेत शब्द नाही. चांभाराला द्राविड भाषेत शब्द नाही. असं कितीतरी शोधता येईल. आणखी तुम्ही उत्तरेकडे गेलात तर कापायला नेहमी सुरी वापरतात, आणि आपल्याकडे आणि द्राविडांकडे आपण विळी वापरतो. म्हणजे जो जिन्नस कापायचा तो हातात घेऊन खालीवर करतो. म्हणजे कापण्याची पद्धत निराळी आहे. कापण्यासाठी वापरायची जी वस्तू आहे तीही निराळी आहे. आपण आपल्याकडे विळी वापरतो, उत्तरेकडे विळी माहीत नाही नि उत्तरेकडील मनुष्याला ती वापरताही येत नाही. तेव्हा कुठल्याही धान्याचं पीठ करावयाचे आणि त्या पिठाचा काहीतरी खाण्याचा पदार्थ बनवावयाचा याच्या मध्ये आपल्याकडे जाते ही जी वस्तू आहे, त्याला द्राविड भाषेत गंत्र, यंत्र अशी काहीतरी विचित्र नावे आहेत आणि ती सर्व संस्कृताकडून आणलेली आहेत. म्हणजे जाते हे उत्तरेकडे पहिल्यांदा आलेलं असलं पाहिजे. जात्यात कोरडे धान्य टाकून कोरडे पीठ बाहेर येतं. त्या पिठात पाणी मिसळून आपल्याला हवा तसा घट्ट किंवा सैल पदार्थ करून त्याला थापता येतो किंवा लाटता येतो. ह्याच्या उलट दक्षिणेकडे सगळे पदार्थ बरेचसे तांदुळाचे होतात. तो तांदूळ भिजत घालावयाचा आणि वाटायचा. भिजत घातलेला तांदूळ वाटला, की त्याचे घट्ट पीठ होणंच शक्य नाही. तेव्हा त्या पिठाचे जे काही करावयाचे असेल ते करण्याची तऱ्हा, आणि उत्तरेकडे कोरड्या पिठातून करावयाची तऱ्हा, या पुन्हा निरनिराळ्या पडतात. या गोष्टी वाढवता येतील. माझे काय जे आहे आज, ते कोणाकोणाकडून मी घेतलं, हे काढता येईल. मी सांगितल्याप्रमाणे द्राविडांचं काहीतरी मला समजतं आहे पण मुंडारी लोकांचं काय होतं ? त्यांनी आपल्याला काय दिलं ? कारण ते इथे पूर्वीच असले पाहिजेत. मध्य हिंदुस्थानापर्यंत तर ते अगदी खात्रीनंच पसरलेले होते आणि त्यांनी बरोबर काय आणलं, ते इथे असताना त्यांच्याजवळ काय होतं, आणि त्यातलं आज किती राहिलं आहे आणि मुंडांचं म्हणून न समजता देखील आपण आत्मसात केलेलं त्याच्यातलं किती आहे, हे बघायला पाहिजे.

तिसरी गोष्ट की, ग्रामनामे निराळी पडतात, एवढेच नव्हे तर त्या ग्रामनामांशी

निगडित अशी समाजव्यवस्थाही थोडी निराळी पडते. तसेच कुटुंब-व्यवस्था पाहिली तर महाराष्ट्राच्या निरनिराळया भागांतली कुटुंबव्यवस्थाही थोडी निरनिराळी आहे. त्याच्यामध्ये काही लोक असे आहेत की, गोत्रात लग्न करावयाचे नाही. रक्तसंबंध जिथं असेल तिथं लग्न करावयाचं नाही, एवढेच नव्हे तर माध्यंदिनांच्या सारखे काही लहान समाज असे आहेत की, त्यांच्यात मातृगोत्रात लग्न होत नाही. म्हणजे हे जे तिन्ही निर्बंध आहेत, ते अगदी सरळ उत्तरेकडचे निर्बंध आहेत. पण हे निर्बंध पाळणाऱ्या जाती अतिशय थोड्या आहेत. महाराष्ट्रात याच्याउलट मामेबहिणीशी लग्न करणारा सबंध समाज म्हणायला हरकत नाही. जवळजवळ सबंध समाज मामेबहिणीशी लग्न करतो. आता गंमत अशी आहे की, आपण जरा दक्षिणेकडे गेलो की मामेबहीण किंवा आतेबहीण दोघींशी लग्न केलेलं चालतं. आपल्याकडे मात्र परतवेल होता कामा नये, अशा तऱ्हेची वाक्यं आहेत. आपल्याकडे आतेबहिणीशी लग्न करणं योग्य समजत नाहीत. मी त्याला एक कारण असं दिलं होतं की, मराठा समाज, मराठी बोलणाऱ्या ज्या निरनिराळया जाती इथे येऊन राहिलेल्या आहेत, त्या आक्रमक असल्यामुळे आक्रमकांनी दुसऱ्यांची सुरेख मुलगी असेल, तर घ्यायला हरकत नसते; पण आपली मुलगी मात्र ते देत नाहीत. त्यामुळे मामघर जे असतं ते उत्तरेकडेसुद्धा आणि मराठ्यांच्यातसुद्धा दर्जानं थोडंफार कमी असतं. मुलगी देणाऱ्यांचा दर्जा मुलगी घेणाऱ्यांच्यापेक्षा सबंध उत्तर हिंदुस्थानात आणि त्याचबरोबर मराठी मुलखातसुद्धा थोडा कमी दर्जाचा समजला जातो. त्याच्यामध्ये एवढंच होतं की, उत्तर हिंदुस्थानामध्ये मामाच्या मुलीशी लग्न करीत नाहीत, आपल्या इकडे मात्र करतात. एक आली की दुसरी अशी एका घराण्यातली मुलगी पाठोपाठ यावी! ही समज आपल्याकडेच आहे असं नाही. मला वाटतं गुजराथेत सुद्धा एक म्हण आहे की "फई पाचळ भतरी जाय." तिथेसुद्धा हेच होतं. त्यांच्या राजघराण्यामध्ये जोधपूरच्या घराण्यामध्ये भट्टी घराण्याच्या मुली, मला वाटतं, गेले सहासात पिढ्या एकामागून एक येतच आहेत; पण उलट झालेलं काही मला आठवत नाही.

त्याच्यानंतर जरा दक्षिणेकडे तुम्ही गेलात की आते-मामे दोन्ही बहिणींशी लग्न होतं. इतकंच नव्हे, तर अगदी बेळगाव-धारवाड ह्या बाजूच्याकडे असे काही ब्राह्मण समाज आहेत, विशेषतः देशस्थ ऋग्वेदी ब्राह्मण की ज्यांच्यामध्ये मामा-भाचीचंही लग्न होतं. म्हणजे सर्वस्वी द्राविड संप्रदायात आपण येऊन पोहोचलो. त्याचप्रमाणे जर पूर्णा-तापीच्या खोऱ्यामध्ये गेलं, विशेषतः पूर्णा वैनगंगेच्या खोऱ्यामध्ये गेलं तर थोरल्या विधवा भावजयीच्याबरोबर धाकट्या दिराचं लग्न लागू शकतं. आता विचारलं तर कबूल करीत नाहीत; पण एखादा म्हातारा सांगतो की "हो. तसं आहे" आणि मला प्रत्यक्ष असं सांगितलेला मनुष्य आहे एव्हढंच नव्हे तर एक बाईही भेटली. एकदा एकीला मी विचारलं, "का बाई आली नाहीस?" "मी आता नागपूर सोडणार आहे." "का बाई?" "काय करावं ह्या धाकट्या दिरानी उच्छाद मांडलाय. म्हणतो लग्न केलंच पाहिजे. अन् मला नकोय

त्याच्याशी करायला."—म्हणजे ती जी थोरली भावजय विधवा असते, तिच्यावर दिराचा हक्क असतो. हे परत उत्तर हिंदुस्थानाचं प्रतीक आहे. उत्तर हिंदुस्थानामध्ये वेदकाळापासून तर आजतागायत थोरल्या विधवा भावजयीवरती धाकट्या दिराचा हक्क असतो. म्हणजे तुम्हांला सांगितल्याप्रमाणे वर्धा-वैनगंगेचं तोंड उत्तरेकडे, खाली कृष्णा-भीमेचं तोंड दक्षिणेकडे आणि मध्ये गोदाकाठ. एव्हढंच एकसूत्र आहे की काही थोड्याशा ब्राह्मण जाती वगळल्या, तर मामेवहिणीशी लग्न करायचं नाही, असा निर्बंध सगळ्यांच्यात आहेच असं नाही. त्यांच्यामध्येही तुम्हांला दिसून येईल की, जे काही लोक निर्बंध पाळतात, त्यांना वाटलं आपल्या हातून चूक झाली आहे, निर्बंध पाळला गेला नाही, तेव्हा ते ज्या युक्त्या योजतात, त्यासुद्धा मोठ्या विचार करण्यासारख्या असतात. त्याच्यावरून आपल्याला हा एक टाईप असला पाहिजे असं दिसतं. आता मला गेल्या पिढीतली काही चित्पावन मंडळी माहीत आहेत की, ज्यांच्याकडे मामेवहिणीशी लग्न केलेलं आहे. कसं केलंय ? त्या मामेवहिणीला त्रयस्थाला दत्तक द्यायची म्हणजे मग ती काही आपल्या नात्याची नाही, असं समजून मग तिच्याशी लग्न करायचं. तेव्हा हे जे सव्यापसव्य होतं त्याच्यावरून असं दिसून येतं की, निर्बंध तर आहे; पण भोवतालच्या सगळ्या समाजात हे असं चालल्यामुळे कुणी वाळीत टाकीत नाहीत, तर त्यातल्या त्यात काहीतरी मार्ग काढायचा. आणखीन थातुरमातुर करून, आम्ही केलंय ते आमच्या जातीप्रमाणे केलंय, हे दाखवायचं, ह्यापेक्षा निराळं नसतं. तर ह्याच्यावरून मला आठवण झाली की, कर्नाटकामध्ये थोरल्या वहिणीच्या मुलीशी लग्न होतं म्हणजे मामा-भाचीचं जे लग्न होतं म्हटलं, ते धाकट्या वहिणीच्या मुलीशी कधीही होत नाही. त्याच्याविरुद्ध अतिशय कटाक्ष आहे आणि आम्ही आणि माझ्या विद्यार्थ्यांनी लग्नांच्या शर्थींसंबंधी निरनिराळ्या खेडेगावांत जाऊन जी माहिती प्रबंधासाठी गोळा केली आहे, त्या माहितीमध्ये धाकट्या वहिणीच्या मुलीशी लग्न झालेलं, असं उदाहरण नाही. थोरल्या वहिणीच्या मुलीशी लग्न होतं अन् धाकट्या वहिणीच्या मुलीशी होत नाही. पण हेच मी अशी बोलत बसले होते विजापूरला, तर एक गृहस्थ म्हणाला, "काही तरी बोलता आहात बुवा तुम्ही. अगदी मला नक्की माहिती आहे धाकट्या वहिणीच्या मुलीशी लग्न झालंच पाहिजे म्हणून!" म्हटलं, "कसं हो?" "अहो," म्हणाले, "माझं स्वतःचं झालंय की! थोरली बायको थोरल्या वहिणीची मुलगी होती. ती वारल्यावर धाकट्या वहिणीच्या मुलीशी लग्न केलं." "चुकलं बुवा माझं" असं म्हटलं "असा निर्बंध दिसत नाही एकूण." स्वयंपाकघरात त्याची बहीण बसली होती. ती म्हणाली, "त्याचं काय ऐकता ? अहो, त्याला काय कळतंय ? दुसरं लग्न झालं तेव्हा ती धाकटीची मुलगी थोरलीला दत्तक दिली होती." म्हणजे जे आत्ता चित्पावनांच्या बाबतीत सांगितलं, तेच तिथं झालं, की थोरलीला दत्तक दिल्यामुळे ती थोरल्या वहिणीची मुलगी झाली. मग लग्न रीतसर झालं !

तेव्हा लग्नाच्याही बाबतीमध्ये आपल्याला असं दिसून येतं की, महाराष्ट्राचे जे आंतर-

विभाग आहेत, त्यांच्यातलंही काहींचं तोंड उत्तरेकडे, काहींचं दक्षिणेकडे इतकं असूनही महाराष्ट्राचं म्हणून एक प्रतीक जे म्हणता येईल की मामेवहिणीशी लग्न होतं. मात्र याचा अर्थ मामेवहिणीशी लग्न झालंच पाहिजे असा नाही. पूर्वीच्या काळी होतच असे. तेव्हा झालं मामेवहिणीशी लग्न, तर काहीतरी अतिशय वाईट झालं, असं वाटत असे. पण आता तसं नाही. मामेवहिणीशी लग्न होतं ह्याचा अर्थ एखाद्याला करायचं असलं, तर त्याला हरकत नसते. पूर्वीच्या काळी मुद्दाम मागून मामेवहीण करीत असत. मला एक कर्नाटकातली गोष्ट माहीत आहे. मुलगा शिकलेला आहे. त्यानं सांगितलं, "मी माझ्या थोरल्या वहिणीच्या मुलीशी लग्न करणार नाही." पाच वर्षं झाली. आई-वडील घरात टिपं गाळतायत की जसं काही वरातलं कुणी मेलं की काय? ह्या कार्ट्यांनी आमचं नाव बद्दू केलं. त्यांची बहीण माझ्याकडे कामाला असते. ती म्हणाली, "घरी जायची आजकाल सोय नाहीशी झाली आहे. आईबापांशी बोलत बसलं, तर भावाशी बोलता येत नाही आणि हे कधी उलगडणार आहे कोण जाणे." सुदैवानं त्या मुलीचं दुसऱ्या कोणाशी लग्न झालं आणि ती गाठ सुटली आहे एकदा. तेव्हा ह्या गोष्टी पूर्वीच्या काळच्या लोकांना गैर वाटत असत. आणि आमचे एक जुने प्रोफेसर होते ते नेहमी सांगायचे, "हल्ली तुम्हांला जसे जोडे झिजवावे लागतात वर पाहायला, तसं पूर्वी नव्हतं बुवा. आमच्या वेळेला नाही म्हटलं, जन्मलो आणि मामेवहीण असली धाकटी लग्नाची की तिच्याशी लग्न केलंच पाहिजे. मग ती कुरूप असो, सुरूप असो, वाट्टेल तशी असो. त्यालाही बघायला नको, आपल्याही बघायला नको. आता हे जात चाललेलं आहे."

आणखी तिसरा एक जो प्रकार आहे तो सर्वस्वी महाराष्ट्राचा आहे, असं म्हणता येणार नाही. सबंध हिंदुस्थानभरच जी कुटुंबपद्धती आहे, आणखी त्याच्यामध्ये ज्याला आपण एकत्र कुटुंबपद्धती म्हणतो ती पद्धत. सांगण्याचं कारण एवढंच की, त्याच्या-बद्दल इतका ऊहापोह आणि खल चाललेला आहे, तेव्हा दोनच गोष्टी मला सांगायच्या आहेत. एकत्र कुटुंबपद्धती म्हणजे काय? जिथे दोन पिढ्या, त्यांची बायका आणि मुलं एकत्र राहतात, ते तरी एकत्र कुटुंब होऊ शकेल. किंवा एकाच पिढीतल्या भाऊ-भाऊ आणि त्यांच्या बायका एकत्र राहू शकतील, ते एकत्र कुटुंब होऊ शकेल. तीन पिढ्या चार पिढ्यासुद्धा एकत्र नांदू शकतात. आणखी ही एकत्र कुटुंबपद्धती म्हणजे काय ह्याचा अभ्यास करता करता एकदा माझ्या मनात आलं की, आपण काही कुटुंबांची माहिती जर घेतली, तर एखादा पुरुष जन्मल्यापासून मरेपर्यंत त्याचं काय काय होत होतं ते तरी बघू या. तो जन्मला, तेव्हा कुठच्या कुटुंबात जन्मला आणि किती वर्षं त्या कुटुंबात राहिला? ते एकत्र कुटुंब होतं का विभक्त कुटुंब होतं? आणि मला असं दिसून आलं की, जवळ जवळ वीस ते पंचवीस पुरुषांची अशा तऱ्हेनं मी पाहणी केली. बहुतेक बाबतीमध्ये एकत्र कुटुंब, विभक्त कुटुंब, एकत्र कुटुंब, विभक्त कुटुंब, अशा तऱ्हेनं त्यांचं जीवन चाललेलं असतं. मनुष्य जन्मतो त्या वेळेला तो जर थोरला मुलगा असला, तर त्याचा बाप आपल्या बापाबरोबर राहात असतो. म्हणजे ते आजाचं कुटुंब

असतं आणि आजाच्या कुटुंबात हा जन्मलेला असतो म्हणजे ते एकत्र कुटुंब असतं. पुढे कधी तरी आजोबा-आजी वारले की, असे काही दिवस येतात की, त्या माणसाचं लग्न व्हायच्या आधी काही दिवस, त्याचा बापच फक्त जिवंत असतो. अशा वेळेला तो माणूस एकत्र कुटुंबात न राहता बापाच्या विभक्त कुटुंबात राहात असतो. त्याचं लग्न झालं की तो आणि बाप मिळून परत एकत्र कुटुंब होतं. त्याचा बाप मेला की त्याचं परत विभक्त कुटुंब होतं. ह्याप्रमाणे जिला एक rhythmical process म्हणता येईल ती दिसून येते. आज हे माझ्यापुढे जे विभक्त कुटुंब दिसतं आहे ते विभक्त राहीलच असं मला सांगता येत नाही. जे एकत्र आहे, ते एकत्रच राहील असंही सांगता येत नाही. तेव्हा आम्ही विचार केला की कुठच्या वयाला साधारण मनुष्य स्वतःच्या विभक्त कुटुंबाचा मुख्य असतो ? तर ते असं साधारण मधलं वय दिसलं. तो फार लहान नाही, फार म्हातारा नाही, अशा मधल्या वयामध्ये बहुतेक विभक्त कुटुंबं असावीत. परवा आम्ही कोयना धरणाची पाहणी करताना जवळ जवळ पन्नाससाठ खेडेगावांतली कुटुंबे पाहिली. तिथे जवळ आलेच होते, म्हणून म्हटलं बघू या. पूर्वी मी फक्त पंचवीसच कुटुंबं घेतली होती. तर खरोखरच त्याप्रमाणं गणित जमतं. तिथे जे कुटुंबाचे मुख्य फार तरुण होते ते बरेचसे एकत्र कुटुंबात राहणारे होते. बरेचसे म्हातारे होते, तेही एकत्र कुटुंबात राहणारे होते आणि मधले तीस वर्षे ते पंचेचाळीस वर्षांपर्यंतचे पुरुष हे सगळे विभक्त कुटुंबातले होते.

त्यानंतर ही जी एकत्र कुटुंबपद्धती आहे, तिच्याबद्दल लिहिताना पुष्कळशा पाश्चिमात्त्य समाजशास्त्रज्ञांनी एक सिद्धान्त पुढे मांडला आहे की, ज्या प्रमाणात एकत्र कुटुंबपद्धती जास्ती असते, त्या प्रमाणात तो देश मागासलेला असतो; आणि ज्या प्रमाणात ती एकत्र कुटुंबपद्धती झपाट्याने कमी होते, त्या प्रमाणात तो देश प्रगतीकडे वाटचाल करीत असतो. हे कितपत खरं आहे ? त्याच्यासाठी पुष्कळांनी हिंदुस्थानात काम केलं आहे, आणि त्यांनी असं दाखवून दिलेलं आहे की, हा प्रश्न केवळ प्रगती झालेली आहे किंवा नाही, आणि औद्योगिक प्रगती झाली आहे का नाही एवढ्यावरती सोडता येत नाही. कारण विलायती लोकांचा कौटुंबिक इतिहास बघितला, तर आपल्याला दिसून येतं की, अगदी मध्ययुगामध्ये जेव्हा औद्योगिक प्रगतीचं नावही नव्हतं, अशा वेळीही तेथे एकत्र कुटुंबपद्धती अस्तित्वात नव्हती. लग्न झालं की मुलगा आपल्या बायकोला घेऊन वेगळा राहात असे. आणखी आज तीच पद्धती बऱ्याचशा रानातल्या जातींमध्ये दिसून येते. लग्न झालं की, मुलगा आणखी सून आपलं घर निराळं बांधतात किंवा लग्नाच्या आधीच त्यांना बाप निराळं घर बांधून देतो आणि तिथे ती राहतात. म्हणजे हा एक ऐतिहासिक परंपरेचा प्रश्न आहे. विलायतेत किती मागे गेलं असताना विभक्त कुटुंबपद्धती आढळते हे पाहायला पाहिजे. आधी विभक्त कुटुंबपद्धती होती, तशीच औद्योगिक प्रगती झाली तरी राहिली, का त्या विभक्त कुटुंबपद्धतीचाही ऱ्हास होऊन कुटुंब-पद्धतीच नष्ट व्हायला लागली आहे ? त्यामुळे मग आपल्याला असं म्हणता येईल का, की

औद्योगिक प्रगतीपुढे कुटुंबपद्धतीचा टिकाव लागत नाही ? कशाही तऱ्हेची कुटुंबपद्धती असो, विभक्त असो वा अविभक्त असो, औद्योगिक प्रगतीपुढे हळूहळू कौटुंबिक बंधनं शिथिल व्हायला लागतात, असं म्हणता येईल का ? कारण हिंदुस्थानामध्ये एक असं विचित्र दृश्य सापडतं की, ज्याला आपण एकत्र कुटुंबपद्धती म्हणतो, ती म्हणजे एका घरात सगळ्यांनी राहायचं, एका चुलीचं जेवायचं, आणि जे काय प्रत्येकाला मिळत असेल, ते एकत्र आणून त्याच्यावरती निर्वाह करायचा. ही एक पद्धत आढळते पुष्कळ वेळा. विशेषतः भिल्लांच्या मुलखामध्ये बापाचं घर असतं, त्याच्या शेजारी एका मुलाचं, दुसऱ्या मुलाचं, तिसऱ्या मुलाचं असतं. अशी तीन-चार घरं असतात. आणखी सगळे म्हणजे बाप आणि मुलगे त्यांचे जे शेत असेल, सगळे बरोबर कसतात. कुणगा एकत्र असतो. आणखी मी तिथे बसल्याबसल्या पाहिलं एक सून येते सूपभर धान्य घेऊन जाते, दुसरी सून येते घेऊन जाते. आम्ही पाव्हणे आलो, तर बापाच्या घरी जेवण असलं, तर सगळ्या सुना सासूला मदत करतात. म्हणजे प्रत्येक आपापलं धान्य वेगळं घेऊन जाते, घर निराळं असतं, मुलांच्यावरती हक्क आईबापांचा निराळा असतो. म्हणजे ती बोलू शकतात, परत ती जवळ असतात आणखी एकत्र काम करतात. ह्या कुटुंबपद्धतीला तुम्ही काय म्हणणार ? तेव्हा सेन्सस आणि आम्ही, ह्याच्यामध्ये नेहमी फरक पडतो. सेन्सस काही कबूल करायला तयार नसतं की एकत्र कुटुंबपद्धती आहे आणि आमच्यामध्ये तर सारखी ती येत असते. कारण असं होतं की, आज माझा गडी पुण्याला राहतो. सेन्ससचा मनुष्य आला म्हणजे तो गडी, त्याची बायको, त्याची दोन मुलं एका खोलीत राहणार म्हणजे विभक्त कुटुंब आलं ना ! पण तो दर महिन्याला वीस रुपयांची मनीऑर्डर कोकणात करतो त्यामुळे त्या कोकणाच्या घरामध्ये जी शेती-वाडी चालली आहे, त्याला ह्याची मदत आहे आणि ह्याचं काही द्रव्य तिकडे जातं, कोकणामधून काही मिळालं तर ते इकडे येतं, ह्याची बायको तिकडे सहासहा महिने जाऊन राहते, जाऊ आजारी पडली तर जावेला इथे घेऊन येते. ह्या कुटुंबपद्धतीला तुम्ही एकत्र म्हणणार का विभक्त म्हणणार ? असा प्रश्न सारखा येत असतो. त्यामुळे हे काही महाराष्ट्राचं मुख्य गमक म्हणून सांगितलं नाही. पण ही एक विचार करण्यासारखी गोष्ट आहे की, एकत्र कुटुंबपद्धतीमुळे औद्योगिक प्रगतीला आळा बसतो का ? ज्या राष्ट्रामध्ये पब्लिक सिक्युरिटी किंवा गव्हर्नमेंट सिक्युरिटी नाही, तिथे शेवटी म्हातारपणी मुलं करतील, मुलं खायला घालतील, हीच तर सिक्युरिटी असते. याचा औद्योगिक प्रगतीशी संबंध नसून तुम्ही एकंदर किती श्रीमंत आहात, तुमचं सरकार तुमच्यासाठी काय करू शकेल, ह्याच्यावरही अवलंबून आहे. कारण प्रेमानं जितकं मनुष्य बांधलेलं असतं त्याच्यापेक्षा सुद्धा अधिक शारीरिक गरजांनी अतिशय बांधलेलं असतं. तुम्ही म्हणाल की " अहो, जी श्रीमंती आणि गरिबी आहे, तीसुद्धा शेवटी औद्योगिक प्रगतीवर अवलंबून आहे. " बरं. पण तिथे असं दिसून येतं की, ज्याला आपण कॅपिटॅलिस्ट ग्रूप म्हणू, त्यांच्यामध्ये भांडवल एकत्र असावं म्हणून भाऊ-भाऊ वेगळे होत नाहीत. म्हणजे

ते आपापली घरं वेगवेगळी करतील, पण ज्या भांडवलावर उद्योग चाललेला असतो, तो उद्योग सगळ्यांचा सामायिक चाललेला असतो. त्याला एकत्र म्हणायचं का विभक्त म्हणायचं असा परत प्रश्न येतो. तेव्हा हा प्रश्न केवळ महाराष्ट्राचाच म्हणून नव्हे; पण आपण सबंध हिंदुस्थानाचा एक भाग असल्यामुळे आपल्यालाही ह्या प्रश्नाचा विचार करावला पाहिजे, ह्यासाठी सांगितलं.

आता थोडंसं महाराष्ट्राविषयी सांगायचं म्हणजे हिंदुस्थानमध्ये शहरवासीयांची जी संख्या आहे, किंवा जे प्रमाण आहे, त्याच्यापेक्षा महाराष्ट्रात प्रमाण जास्ती आहे. महाराष्ट्रमध्ये २८% प्रजा शहरवासीय आहे. सबंध हिंदुस्थानात पुरी २०% नाही. महाराष्ट्राचे परत तीन भाग जर करायला लागलं तर पश्चिम महाराष्ट्रमध्ये ३२% ते ३३% आहे, मध्य महाराष्ट्रमध्ये २५% आहे आणि पूर्व महाराष्ट्रमध्ये १८% म्हणजे हिंदुस्थानची जेवढी सरासरी आहे तेवढी येते. त्याच्यामध्ये महाराष्ट्र हा भारताचा १/९ भूभाग आहे. भारताची १/१० प्रजा त्याच्यामध्ये राहते. मुंबई हा महाराष्ट्राचा १/७०० भाग आहे. इथे प्रजा राहते १/१०. म्हणजे महाराष्ट्रातल्या दर दहा माणसांतलं एक माणूस मुंबईत आहे. तेव्हा ह्या गोष्टी आपल्याला गम्मत म्हणून सांगितल्या. १९६१ च्या सेन्ससमध्ये या गोष्टी सगळ्यांनाच पाहायला मिळतील.

आता शेवटचा विचार म्हणजे आपला धर्म. काल सांगितलं की वारकरी संप्रदाय अतिशय मोठा आहे. वारकरी संप्रदायाचं कार्य अतिशय मोठं आहे. हे जरी सगळं खरं असलं तरी विठ्ठल हे ज्यांचं कुलदैवत आहे, अशी कुटुंबं जवळजवळ महाराष्ट्रमध्ये नाहीत. मला तरी अजून आढळली नाहीत की जी हे आमचं कुलदैवत विठोबा-रखुमाई आहे, असं सांगतात अशी माणसं सापडली नाहीत. बहुतांश ब्राह्मण, मराठा, कुणबी, कारागीर, सगळ्यांची दैवते कुठचा तरी शिव आणि कुठची तरी अंबा अशा तऱ्हेची असतात. त्या शिवाची गम्मत अशी आहे की, ईश्वर ही उपाधी त्याच्यामागे लावून त्याला सर्वव्यापी करायचा प्रयत्न केलेला आहे. पण हे जे शिव कुलदैवत असतं ते कुठच्यातरी गावचं असतं. वेळणेश्वर, व्याघ्रेश्वर, म्हटलं तरी आसूतचा व्याघ्रेश्वर असतोच. पुणेश्वर म्हणून आमच्याकडे एक आहेच. असा प्रत्येक गावाला एक ईश्वर असतो. आणखी औरंगाबादला खडकेश्वर आहे. आपल्याला माहिती असेल औरंगाबादचं जुनं नाव खडकी होतं. आता ते पार नाहीसं झालंय, पण त्या बिचाऱ्या खडकेश्वरानं आपलं नाव कायम ठेवलंय. त्याच्यावरून जुन्या औरंगाबादचं नाव काय होतं ते आपल्याला आज दिसून येतं.

प्रत्येक गावाला कुठची ना कुठची तरी देवी असतेच. पण कुलदैवतामध्ये त्या देवीचं नाव सांगताना तुळजापूरची देवी, कोल्हापूरची देवी किंवा अशा तऱ्हेनं सांगतात. तसंच खंडोबाची तीनचार स्थानं आहेत ती. तेव्हा खंडोबा, देवी, शिव ह्यांच्या जोडीला काहींचं विष्णू वगैरेही दैवत आहे, पण ते लोक फार कमी. ह्याच्या उलट ही शिव आणि अंबा बहुसंख्य लोकांची आहेत. ही काही वैदिक दैवतं नव्हेत. ती मागूनची आहेत. कुठची आहेत ? मला माहिती नाही. मी फक्त ती वैदिक दैवतं नव्हेत, हे सांगू

शकते. कुठून आली ते काही सांगता येत नाही. दक्षिणेकडे जसे तुम्ही जाल, तशा ह्या अम्मा, म्हणजे आपण ज्यांना अंबा म्हणतो त्याच. प्रत्येक खेडेगावला एकेक अम्मा असते. आणखी ती त्यांचं कुलदैवत असते. ' गंगणिका वोक्कालिगा ' म्हणून एक मोठी जात आहे कर्नाटकामध्ये. त्यांच्यातला एक भाग आहे, त्याच्यामध्ये असं असतं की ज्यांची दैवतं एक अशा लोकांची लग्नं होत नाहीत. आणि ते दैवत सांगताना अमक्या गावची अम्मा आणखी अमका शिव असं सांगतात. मात्र तेथे शिवाची देवालयं मोठाली आहेत, त्यांची नावे घेतात. अगदी आपल्या उलट. आपण अंबेची देवळं मोठी सांगतो आणि शिव आपल्या लहान गावचा सांगतो. त्यांच्याकडची अम्मा असते ती खेडे-गावची असते आणि शिवाची देवळं मोठी असतात. माझ्या एका विद्यार्थ्यानं पाहिलं की खरोखर हे म्हणतात तसं असतं का ! तर दिसून आलं की दोन्ही ईश्वर एक असले, तरी लग्न होऊ शकतं; पण दोन अम्मा मात्र एक असता कामा नयेत. म्हणजे त्यांचं मुख्य दैवत ही अम्मा आहे. आणि ज्या लोकांची ती अम्मा एकच देवी आहे, त्यांची लग्नं होत नाहीत. तेव्हा असं दिसतं की, या सगळ्या गोष्टींचा जर आपण विचार करू लागलो की, आपल्या चतुःसीमा कोणत्या ! याच्यावरून आपले हिंदुस्थानातले स्थान कोणते ? तर ते दोन संस्कृतींना अगदी मध्ये आणून ठेवणारे आहे. आपला एक पाय इकडचा व एक तिकडचा, त्यामुळे मला वाटते निदान आपण खरे आर्य, हे न बोललेलं बरं. आपण इंग्रजी भाषा बोलतो म्हणून ज्याप्रमाणे इंग्रज होत नाही, त्याप्रमाणे संस्कृतोद्भव भाषा बोलल्यामुळे— ज्यांची ती भाषा ते आर्य म्हणजे कोण होते हेही नक्की माहीत नाही —त्याचा अभिमान बाळगायचा हे तर फारच वेडगळपणाचं ! तेव्हा संस्कृतीबद्दल बोलायला लागले तर उत्तरेकडची संस्कृती आणि द्राविड संस्कृती यांच्या दोघांच्यामध्ये आपले पाय घट्ट रोवलेले आहेत. आपला पिंडसुद्धा दक्षिण आणि उत्तर मिळून झालेला आहे. आपली दैवतंसुद्धा दक्षिणेकडची आणि उत्तरेकडची आहेत. आपल्या पश्चिमेकडचा विचार करायला लागले तर आपले तिकडचे शेजारी म्हणजे गुजराथ व खालचा कर्नाटक यांचा आपल्यावर जास्ती पगडा दिसतो. आपल्या पूर्वे-कडच्या प्रदेशाचा विचार करायला लागले तर एका बाजूने हिंदी व एका बाजूने आंध्र या लोकांचा आपल्यावर पगडा बसलेला आहे. सातारच्या बाजूला ' व्हलर ' म्हणून ज्या जातीला म्हणतात, आणखी जे वहाणा जोडे करतात, ते म्हणजे कर्नाटकातले होलारच आहेत. त्याचप्रमाणे देवांग म्हणून जी जात आहे तीसुद्धा कर्नाटकतलीच आहे. त्याच्यानंतर अशा कित्येक कर्नाटकातल्या जाती आहेत. उदाहरणार्थ रामोशी — ही जात म्हणजे कर्नाटक आणि महाराष्ट्र ह्यांच्या सीमेवर पसरलेला एक जुना वंश असावा. ह्याच्या उलट पूर्वेकडे गेलात म्हणजे आज जे अणे आहेत, ते अन्नमवार होते; मुंजे होते ते मुंजेवार होते. तेव्हा आपण सारखे त्यांच्यातले लोक आपल्यात सामावून घेतो आहोत आणि ज्यांना ' राव ' म्हणतात आंध्रात, ते म्हणतात, ' आम्ही सगळे कर्नाटकातनं आलेलो आहोत पूर्वी. ' त्याचप्रमाणे देशस्थ ऋग्वेदी ब्राह्मणांची लग्ने. मराठीने केला

कानडी भ्रतार, हे आपल्याला विचित्र वाटेल. त्यांचं त्यांना मुळीच विचित्र वाटत नाही, कारण त्यांचे पाय त्या सीमेवरती दोन्ही बाजूला असतात. एका घरच्या माहेर-वाशिणी-सासुरवाशिणी कर्नाटकातल्या-महाराष्ट्रातल्या, इकडच्या तिकडच्या अशा दोन्ही बाजूच्या असू शकतात.

तेव्हा मी आपल्याला 'महाराष्ट्र—एक अभ्यास' अशासाठी सांगितला की, 'आम्ही कोण?' ह्याचं उत्तर देत असताना आपल्याला इतक्या गोष्टींचा विचार करावा लागतो. तोच 'आम्ही कोण?' हा प्रश्न भारताला लावला, तर आम्ही कोण ह्या प्रश्नाचा विचार करताना ह्या निरनिराळ्या भाषा-विभागांच्या बरोबर कुठचे कुठचे वंश भारतातून आले, उत्तर भारत हे आशियाचं दक्षिणेकडचं टोक. जे भटके लोक आहेत, ते मध्य आशियातल्या लोकांमधूनच इकडे आलेले आहेत. भारताचं खालचं टोक म्हटलं, तर ज्याला ओशियानिया म्हणता येईल. त्यांच्यातल्या चालीरीती इथे दिसतात, तेच आहेत का काय? म्हणजे अशी दोन टोकं येऊन भारतात मिळालेली आहेत की काय? तिसरा मुंडारी म्हणून सांगितला तो, त्याच्याही आधी वेद्द किंवा जंगलात राहणारे लोक जे आहेत ते मूळचे कोण होते, कधी आले आणि असे सगळे मिळून आपण झालेले असताना 'आम्ही हे अमूकच' अशा तऱ्हेचा आग्रह धरणं जवळजवळ अशक्य आहे. जितके हे अभ्यास जास्ती होतील, तितके बरे. कदाचित मी गेल्या तीन दिवसांत हातात काहीही न देता नुसतं, मला वाटतं, शंभर प्रश्न विचारले असतील. पुढची पिढी या प्रश्नांपैकी काहींची उत्तरं देईल, अशी आशा करून मी हे भाषण संपवते.

भूतवेध

...शास्त्राधारें पाहिलें असतां गणपतीचा इतका उत्साह करावा हेंच आह्मास कोठें आढळत नाहीं. चतुर्थीचे दिवशीं मृत्तिकेचा गणेश आपले हातचा करून त्याची पुजा करावी व दुसरे दिवशीं त्याचें विसर्जन करावें इतकाच शास्त्राधार या चालीस आहे. परंतु त्यास नाना तऱ्हेचे रंग चढवावे व इतका फुकट दाहा दिवसपर्यंत खर्च करावा हें कोठेंही सांगीतलें नाहीं. कोणी ह्मणेल कीं जांस ईश्वरानें द्रव्य दिलें आहे त्यांहीं ईश्वराप्रित्यर्थ गणपतीचे उत्साहाकडे तें कां लाऊं नये? परंतु माझा या अशेले बोलणारांस असा प्रश्न आहे कीं गणपतीस तरी या बीभत्स लावण्या इत्यादी आवडतात कीं काय? पुराण किर्तन इत्यादी ईश्वरपरायण मार्ग ते सर्व टाकून देऊन जे आपणास व आपले गणपतीस लावण्याचा बैठका करून बट्टा आणितात त्यांस कोणती तरी गती प्राप्त होईल? हें मला समजत नाहीं. रांडांस जे हे लोक द्रव्य देतात तें व जो अतोनात खर्च या प्रसंगीं हे करीत असतात तो सर्व पैका जर त्यांहीं देशकल्याणाकडे व विद्यावृध्दिगत होण्याकडे लाविला तर त्यापासून किती चांगला फायदा होईल बरें? आपल्या प्रभाकरासारिखे देशकल्याण करणारे पत्रास किं जेणें करून सर्व लोक सुधारतात व ज्ञानी होतात या अशेले उद्योगास आश्रय देऊन देश सुधारावा आणि आपले लेंकरास विद्याभ्यास शिकवावा या अशेल्या गोष्टीकडे त्या लोकांहीं जर आपले द्रव्याचा व्यय केला तर या पासून किति बरें फायदा होईल? एथील लोक कितपत विद्वान आहेत, असें मी माझे मित्रांस विचारल्यावरून त्याणें मला असें उत्तर केलें कीं जे "गणपतीपुढें रांडांच्या बैठका करितात हे कितपत विद्वान असतील याचें आता तुह्मीच अनुमान करा. मला पुसण्याची काय गरज आहे. या सर्वांस इंग्रजी लिहिलेलें असेल त्याची साफ नकल करण्यास मात्र येत्ये परंतु त्यांतील अभिप्राय समजणारे असे थोडेच निघतील." मी ह्मणालों "असें काय ह्मणता? या बैठकींत कित्येकांस मी इंग्रजी बोलताना ऐकिले व जर त्यास इंग्रजीचा अभिप्राय समजत नाहीं तर ते त्या भाषेत कसे हो बोलत होते." मला त्याणें उत्तर केलें कीं ते तें फार अशुध्ध बोलतात व कित्येकांस तर उगीच घोकलेले चार पांच व्यवहारीक शब्द येत असतात. प्रभाकर महाराज, मुंबई ही राजधानी आहे सबब येथें राहाणारे फार विद्वान व शाहाणे असावे असा जी माझी पहिली समजूत होती, ती सर्व खोटी असे झालें हें प्रत्ययास आतां आलें व मी अशेले मूर्ख लोकांत फुकट आलों असा आतां मला पश्चाताप झाला मी आतां सोमवारी निघून जाणार लोभ करावा हे विनंती

तारीख २१ वी — तुमचा मित्र दक्षिण—
सन १८४४ — प्रांतस्थ
प्रभाकर, २२ सप्टेंबर १८४४ पृ. १२३३ — संग्राहक – संगम.



' मराठीच्या अर्थविचारा 'चे परीक्षण

श्री. व्यं. वोकील

' मराठीचा अर्थविचार ' हा अनुराधा पोतदार यांचा प्रबंध पुणे विद्यापीठाने गतवर्षीच प्रकाशित केला आहे. त्या प्रबंधाचे परीक्षण हा या लेखाचा विषय आहे. या प्रबंधाचे ' प्रबंधशोकान्तिका ' म्हणून अगोदरच मूल्यमापन झालेले आहे.[1] केळकरांसारख्या सव्यसाची समीक्षकाने या प्रबंधाचे इतके परखड परीक्षण केल्यावर खरे म्हणजे या दुसऱ्या परीक्षणाची गरज नाही. परन्तु ते परीक्षण इतके त्रोटक झाले आहे की त्यामुळे या प्रबंधाच्या नेमक्या उणिवा लक्षात येत नाहीत व शोकांतिकेची तीव्रता पुरेशी जाणवत नाही. यामुळेच मी या प्रबंधाचे विस्तृत असे परीक्षण करण्यासाठी उद्युक्त झालो आहे.

हा प्रबंध पी-एच्. डी. या पदवीसाठी लिहिला असल्याचे लेखिकेने आपल्या प्रास्ताविक निवेदनात म्हटले आहे. म्हणजेच तो संशोधन-प्रबंध आहे. किंबहुना पुणे विद्यापीठानेही प्रकाशनासाठी या प्रबंधाची निवड केली ती एक महत्त्वाचा संशोधन-प्रबंध म्हणूनच. पण त्या दृष्टीने या ग्रंथाकडे पाहिले म्हणजे ' मराठीच्या अर्थविचारा 'चा हा एक अनर्थकारी प्रयोग असल्याचे जाणवते व असा प्रबंध प्रकाशित केल्याबद्दल पुणे विद्यापीठाची कीव येते. हे मी प्रबंधाच्या केवळ अंतरंगावरूनच म्हणतो आहे असे नव्हे; तर बहिरंग पाहूनसुद्धा. कोणताही सुबुद्ध वाचक हेच म्हणेल असे मला वाटते. प्रथम मी तळटीपांकडे वळतो.

तळटीपा

साध्या तळटीपाही लेखिकेस व्यवस्थित देता आलेल्या नाहीत. पृष्ठ १ वरील तळटीप पाहा. या तळटीपेकडे

१. अशोक रा. केळकर, " प्रबंधशोकान्तिका ", समाज प्रबोधनपत्रिका, सप्टें-आक्टो. १९७०, पृ. ८९-९२.

पाहून Language हे पुस्तक कोणी लिहिले आहे ते कळणार नाही. ते कुणी, कुठे, केव्हा प्रकाशित केले त्याचा तर पत्ताच लागणार नाही. लेखकाचा उल्लेख पृ. १ वर मजकुरात आल्यामुळे ते पुस्तक येस्पर्सनचे असावे असे वाटले, तरी त्याबद्दल खात्री देता येणार नाही. या पुस्तकाची संपूर्ण माहिती प्रबंधाच्या शेवटी दिलेल्या संदर्भसूत्रीत मिळेल या आशेने तुम्ही पृ. ४६५-६६ कडे वळाल, तर तुम्हाआम्हाला मूर्च्छा यावी, इतका जोराचा धक्का बसेल. या सूचीत पृ. ४६६ वर फक्त Language असाच आणि एवढाच शब्द आढळेल. आता हा उल्लेख पृ. १ वर ज्याचा संदर्भ दिला आहे त्या पुस्तकाचाच आहे का आणखी कुठल्या पुस्तकाचा आहे, की एखाद्या नियतकालिकाचा आहे, की कशाचाच नाही, हे फक्त ती एक लेखिका जाणे वा सर्वज्ञ परमेश्वर जाणे ! तळटीपेत पुस्तकाच्या लेखकांची नावे न देण्याच्या ' क्लृप्ती 'मुळे प्रबंधाच्या दुसऱ्या पानावर थोडासा घोटाळा उडाला आहे. त्या पानावरील तीनही टीपांमध्ये वास्तविक पाहता ब्रेआल (लेखिकेने ' ब्राएल ' असा उच्चार का केला आहे, ते न कळे !) यांच्या ' सेमॅन्टिकन ' या पुस्तकाचाच संदर्भ आहे. पण त्या पानावरील मजकुरात तळटीप निर्देशाङ्क ' १ ' व ' ३ ' हे ' ब्राएल ' च्या माथ्यावर आले आहेत तर ' २ ' हा अंक ' पोस्टगेट ' या शब्दावर आलेला आहे. यामुळे समज मात्र असा होण्याची शक्यता आहे की, तळटीप २ मधील **सेमॅन्टिक्स** हे पुस्तक पोस्टगेट यांचे आहे. हा घोटाळा टाळण्यासाठी तळटीप व्यवस्थित देणे आवश्यक होते अथवा मजकुरातील निर्देशाङ्क ' २ ' हा ' पोस्टगेट ' या शब्दावर न देता त्या वाक्याचे शेवटचे शब्दावर देणे योग्य झाले असते. बहुतेक सर्व तळटीपा कोणत्या ना कोणत्या तरी बाबतीत अपुऱ्या अशा आहेत. इतकेच काय, पण प्रबंधात ठिकठिकाणी लेखकांचे, पुस्तकांचे व नियतकालिकांचे इतके ढोबळपणे उल्लेख केलेले आहेत की तिथे तळटीपा देणे फायद्याचे झाले असते. खालील नमुने पाहा :

पृ. ४, ओळ ४ व ५ : ' व्हिटने यांनी म्हटल्याप्रमाणे......स्वभावधर्म आहे. ' — हे व्हिटने कोण ? व त्यांनी हे कोठे म्हटले आहे ?

पृ. ६ वर ओळ ९ व १० मध्ये ऋग्वेद व गीतेचा उल्लेख आहे. ' कवि ' या शब्दाच्या अर्थाबद्दल बोलताना ऋग्वेदातील व गीतेतील नेमकी ठिकाणे तळटीपांच्या साहाय्याने दाखवणे लेखिकेला अशक्य नव्हते. पण त्यासाठी मूळ ऋग्वेद व गीता पाहायला हवी एवढे मात्र खरे. आपल्या मुद्द्याच्या पुष्ट्यर्थ ' अनुशासनपर्वा 'तील आधार लेखिका देऊ शकते (पृ. ६) तर ऋग्वेद आणि गीता यांतील आधार का देऊ शकत नाही ? पृ. ७ वर भर्तृहरीचाही असाच मोघम उल्लेख केलेला आहे. ' शब्दशक्ति ' या क्रमांक २ च्या प्रकरणात तर हा प्रकार फार वेळा झालेला आहे. अर्थविज्ञानाचे स्थलकालसापेक्षत्व दाखवण्यासाठी पृ. १५ वर एक उदाहरण दिलेले आहे. बारा भारतीय भाषांत संस्कृतमधील ' चक्र ' या शब्दापासून आलेल्या शब्दांच्या अर्थछटा कशा विविध झाल्या आहेत, हे अर्ध्यापेक्षा अधिक पानभर दाखवून झाल्यावर

मग लेखिका पुढील परिच्छेदात ‘ चक्र ’ या शब्दावर हळूच ‘ १ ’ हा तळटीपांक घालून तळटीपेत टर्नर यांच्या **नेपाळी शब्दकोशाचा** हवाला देते. तळटीप देण्याची ही पद्धत काही अजब आहे. हे उदाहरण जर त्या शब्दकोशाची मदत घेऊन तयार केले तर मग तसा ऋणानिर्देश स्पष्टपणे का केला नाही ? व हे उदाहरण देण्याच्या अगोदर ‘ आर्यभारतीय भाषांतून एक उदाहरण घेऊ ’ या वाक्याच्या शेवटीच तळटीपाङ्क देऊन तळटीपेत खुलासा का दिला नाही ? अशी योग्य वेळी टीप न दिल्याने आभास असा निर्माण होतो आहे की, लेखिकेने स्वतः कष्ट करून ‘ चक्र ’ या संस्कृत शब्दाची भारतीय भाषांतील विविध रूपे शोधून काढून उदाहरण तयार केले आहे. पृ. १५५ वर ग्रीनो व किटरेज् या लेखकद्वयांना तळटीपाङ्क ‘ १ ’ असा देऊन त्यांच्या नावांवर ‘ Words and their ways in English speech ’ या पुस्तकाचा उल्लेख केला आहे. आता हे पुस्तक त्यांचेच आहे किंवा कसे, हे या प्रबंधावरून खात्रीपूर्वक सांगता येणार नाही. याचे कारण असे की, पृ. ४६६ वर संदर्भसाहित्यात या पुस्तकाची नोंद उलमन यांचे नावावर करण्यात आली आहे. या पुस्तकाचा आणि उलमन यांच्या ‘ Words and their use ’ या पुस्तकाचा लेखिकेने केलेला गोंधळ स्पष्ट दिसतो आहे. ‘ उलमन ’ या नावाचे इंग्रजी स्पेलिंगही चुकले आहे. पण त्याबद्दल लेखिकेस दोष देण्याऐवजी ती चूक मुद्राराक्षसाचे गळ्यात टाकून मोकळे व्हावे. डॉ. हरदेव बाहरी यांचा हिंदी भाषेवरील अर्थविज्ञानाविषयीचा प्रबंध मराठी असावा असा पृ. ११ वरील उल्लेखावरून समज होण्याची शक्यता आहे. पृ. ८१ वर ‘ डॉ. बाहरी यांनीही आपल्या **हिंदी** प्रबंधामध्ये ’ असा उल्लेख आहे. त्याच पानावर तळटीप २ मध्ये व संदर्भसाहित्यात त्याचा Hindi Semantics असा निर्देश करण्यात आला आहे. एकंदरीत हा प्रबंधच प्रत्यक्ष पाहून वाचकांनीच त्याची भाषा ठरवावी अशी लेखिकेची इच्छा दिसते. हा प्रबंध प्रकाशित झाला आहे काय ? झाला असल्यास कोणी केला आहे ? केव्हा ? कुठे ? असले प्रश्न वाचकांनी न विचारता हा प्रबंध कोडे घातल्याप्रमाणे शोधून काढावा अशीही लेखिकेची इच्छा आहे. या सर्व प्रश्नांना उत्तरे मिळाली नाहीतच तर अलाहाबाद विद्यापीठ फार दूर नाही. तिथे जाऊनच हा प्रबंध समक्ष पाहावा म्हणजे काम झाले. हा प्रबंध अलाहाबाद विद्यापीठात लिहिला गेला आहे, ही माहिती लेखिकेने दिली हेही काही कमी नाही.

ज्याला संशोधनात्मक व टीकात्मक असे लेखन करायचे आहे अशा अभ्यासकाने आपल्या लेखनाचे बाबतीत काही शिस्त पाळणे आवश्यक असते. तळटीपा देण्याचे काही निश्चित हेतू असतात. त्या हेतूंचा ऊहापोह मी येथे करीत नाही. जिज्ञासूंनी म. सा. प. तर्फे प्रकाशित झालेली डॉ. स. गं. मालशे यांची ‘ **शोधनिबंधाची लेखन-पद्धति** ’ (१९७०) ही पुस्तिका (विशेषतः पृ. १९–२१) पाहावी. या हेतूंना कोणत्याही तऱ्हेने छेद जाईल अशा तऱ्हेने तळटीपा देऊ नयेत. लेखिकेने याबाबतीत मुळी कसलीच शिस्त पाळलेली नाही. हे म्हणणे थोडेसे कठोर वाटले तरी ते सत्य

असल्याने त्याचा स्वीकार करणे आवश्यक आहे. संशोधनात्मक प्रबंधात तळटीपा कशा असाव्यात यापेक्षा त्या कशा असू नयेत याचे एक सुरेख प्रात्यक्षिक लेखिकेने दिलेले असल्याने त्यापासूनही भावी संशोधकांना शिकण्यासारखे खूप आहे.

प्रबंधातील शिस्तीचा अभाव एवढ्यापुरताच मर्यादित असता तरीसुद्धा आपण गय करू शकलो असतो. पण हा अभाव कलाकलांनी वाढत जाऊन सरतेशेवटी पराकोटीस पोहोचला आहे. एवढ्यासाठी मी प्रबंधाच्या शेवटी दिलेल्या संदर्भसाहित्याच्या यादीकडे वळतो.

संदर्भ-साहित्य

केळकरांनी म्हटल्याप्रमाणे[२] ही दोन पानी (पृ. ४६५–६६) सूची पाहून सूचिकार दात्यांना काय वाटले असते ह्याची कल्पनाच करवत नाही, ही गोष्ट तर खरीच, पण असे म्हणताना केळकर 'दाते सूची' असा काही आपल्याकडे प्रकार आहे व त्याची माहिती संशोधकांस असावी असे गृहीत धरताहेत! या प्रबंधाच्या फक्त ५०० च प्रती छापल्या गेल्या आहेत, ही त्यातल्या त्यात समाधानाची गोष्ट आहे. अजून न खपलेल्या प्रतींमधील ही पाने फाडून मगच त्यांची होत असल्यास विक्री करावी, ही पुणे विद्यापीठास व इतर पुस्तक-विक्रेत्यांस प्रेमाची सूचना! या पानांवर मी इतका का भडकलो आहे? याला कारणे अनेक आहेत. प्रथमतः इंग्रजीत छापलेल्या पुस्तकांच्या यादीकडे वळू. या यादीबाबत पुढील गोष्टी आढळतात. (१) या संदर्भसूचीत प्रबंधाच्या रचनेसाठी वापरल्या गेलेल्या काही महत्त्वपूर्ण ग्रंथांचा समावेश नाही. (२) निरनिराळ्या शोधनियतकालिकांतील लेखांचा तर कुठे मागमूसही नाही. पृ. ४६६ वर क्र. ७ ची नोंद ही अशा एका लेखाची आहे, हे माझ्या नजरेतून निसटलेले नाही. पण ती अशा थाटात दिलेली आहे की जणू काही तो एक स्वतंत्र ग्रंथराजच आहे. (३) आवृत्त्या, प्रकाशक, प्रकाशनाचे वर्ष, स्थल यांपैकी कोणत्याही गोष्टीचा पत्ता नाही. (४) काही नोंदीत लेखकाच्या नावाचाही पत्ता नाही. (५) पुस्तकांची नावेही धड दिलेली नाहीत. (६) काही नोंदीत दोन दोन पुस्तके घुसडण्यात आली आहेत. (७) काही नोंदी म्हणजे फक्त लेखकांची नावेच आहेच (८) क्र. ६ ची नोंद तर अजबच आहे. पुस्तकाच्या नावाच्या शेवटच्या शब्दांपैकी सात अक्षरांना त्या पुस्तकांच्या लेखकाचा मान मिळालेला आहे. Grundriss der Vergleichenden... (1886) या पुस्तकाचा ब्रुगमान या लेखकाचा मृतदेह थडग्यात खडबडून इकडून तिकडे वळावा इतके हे भयानक आहे! (९) ब्लोक यांच्या La Formation de la langue marathe यांची पृ. ४६६ वर दुसऱ्या व तिसऱ्या नोंदीत केलेली चिरफाड फारच उद्वेगजनक आहे. (१०) Semantics : Breal, Calcutta Oritental

२. तत्रैव, पृ. ९०

Journal ही क्र. २ ची नोंद तर फारच भयानक आहे. ब्रेआल यांच्या पुस्तकाचे पुरे नावही लेखिकेने कुठेच नमूद केलेले नाही. हे नाव Semantics : Studies in the Science of Meaning असे आहे व हे पुस्तक त्याच्या Essai de Se'mantique या १८९७ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या ग्रंथाचे इंग्लिश भाषांतर आहे. हे भाषांतर १९०० मध्ये प्रसिद्ध झाले, या गोष्टीची लेखिकेस कुठेही जाणीव असल्याचे दिसत नाही. इतकेच काय पण ब्रेआलच्या १८८३ साली प्रसिद्ध झालेल्या एका महत्त्वाच्या लेखाचाही तिला गंध नाही असे दिसते. (याविषयी मी पुढे थोडेसे लिहिणार आहे.)

थोडक्यात, ही संदर्भसूची म्हणजे एक अनागोंदी सावळागोंधळ आहे. आता जरा देवनागरीत छापलेल्या यादीकडे वळू या. (१) टर्नर यांचा **नेपाळी शब्दकोश** इंग्लिश-मध्ये असताना त्याची नोंद लेखिकेने ज्या पद्धतीने केलेली आहे ते योग्य वाटत नाही. निदान कंसात तरी तो इंग्लिश भाषेत असल्याचे दर्शवायला पाहिजे होते. (२) **महाराष्ट्र वाक्संप्रदाय कोश** व **मराठी शब्दकोश** हे दोन स्वतंत्र ग्रंथ आहेत. पहिल्याचे दोन व दुसऱ्याचे आठ खंड आहेत. दोन्हींचा प्रसिद्धिकाल अलग आहे. संपादक-मंडळेही अलग आहेत. असे असताना त्या कोशांना एकाच नोंदीत कोंबण्याचे धारिष्ट लेखिकेने दाखवले आहे. खरे म्हणजे शब्दकोशांचा समावेश संदर्भग्रंथांचे यादीत करण्याचे प्रयोजन नाही. प्रबंधात जिथे जिथे त्यांचा उपयोग केलेला असेल तिथे तिथे फक्त तळटीपांच्या साहाय्याने व्यवस्थित निर्देश केला की काम भागते. (३) **दासबोध** हा रामदासांनी लिहिला हे लेखिकेस पक्के माहीत आहे; पण **ज्ञानेश्वरी** कोणी लिहिली हा प्रश्न पडल्याने तिने **ज्ञानेश्वरी**च्या नोंदीपुढे दोन टिंबे देऊन जागा कोरी ठेवली आहे. खरे म्हणजे इतक्या विख्यात ग्रंथांच्या बाबतीत लेखकाचे नाव दिले नाही तरी चालते. पण जे द्यायला हवे तेच नेमके लेखिकेने वगळले आहे. आवृत्ती व संपादक, किंवा ज्या कोणी अशा ग्रंथावर टीका लिहिली असेल त्या सर्वांची माहिती देणे इष्ट ठरते. परन्तु या सर्व गोष्टी लेखिकेच्या गावीही नसाव्यात असे दिसते. (४) सर्व ग्रंथांचे बाबतीत प्रकाशक, प्रकाशनस्थल, काल इ० गोष्टी अभावानेच तळपताहेत.

हे सर्व पाहिल्यावर अशी एक शंका येते की, संदर्भसूची तयार करण्याच्या अगोदर लेखिकेने साधनसूची बनवली होती की नाही ? ती बनवताना काही शिस्त पाळली होती काय ? संदर्भग्रंथांच्या व शोधनियतकालिकांतील लेखांच्या नोंदी कशा द्यायच्या असतात, हे लेखिकेने स्वतःच्या वा इतर क्षेत्रांतील काही चांगले प्रबंध पाहिले असते किंवा इंग्लीश भाषेतील काही संशोधनग्रंथ चाळले असते तरीसुद्धा कळू शकले असते.

संदर्भ-सूचीतील गलथानपणाबद्दल संशोधन करणारा विद्यार्थी जितका जबाबदार असतो, तितकाच त्याचा मार्गदर्शकही जबाबदार असतो हे केव्हाही विसरता कामा नये. संदर्भग्रंथांची सूची सर्वदृष्टीने परिपूर्ण असणे हे संशोधन-प्रबंधाचे एक चांगले लक्षण मानले जाते. त्याचा संशोधन-क्षेत्रातील भावी पिढीला निश्चितच फायदा होत राहतो.

प्रबंधाच्या अभ्यासविषयास अनुरूप अशा सर्व महत्त्वाच्या ग्रंथांचा तीत समावेश केला जाणे आवश्यक असते. या दृष्टीने पाहता लेखिकेची संदर्भ-साहित्याची सूची ही अपुरी आहे. उदा० पृ. ९ वर स्वतः लेखिकाच स्टूर्टवंट, पामर्, पॅट्रीज इ० लेखकांनी अर्थविज्ञानात महत्त्वाची भर घातल्याचे सांगते. पण त्यांच्या ग्रंथांचा सूचीतच काय पण ग्रंथातही कोठे उल्लेख करीत नाही. 'अर्थविज्ञानाचा इतिहास' हा विभाग लिहिताना Encyclopaedia Britanica मधील 'Semantics' हा साधा लेख पाहिला असता तरी लेखिकेच्या साधनसामग्रीत भर पडली असती. ब्रेआलच्या Semantics या ग्रंथाबरोबरच त्याच्या समकालीन अशा लेडी वेल्बीचे What is meaning? (1903) हे पुस्तक पाहणे हिताचे ठरले असते. तसेच उलमन यांच्या ग्रंथाबरोबरच एच्. आर्. वाल्पोल यांचे Semantics (1941) व फिल्ब्रिक यांचे Understanding English: An Introduction to Semantics (1942) हीही पुस्तके पाहणे उपयोगी झाले असते. मराठीच्या संदर्भात काम करताना यातील दुसऱ्या पुस्तकाचा तर लेखिकेस फार उपयोग झाला असता. लेखिकेची बरीचशी मदार पाश्चात्त्य विचारांवर असल्याने मी या पुस्तकांचा उल्लेख केला आहे इतकेच. ही पुस्तके वाचल्याने लगेच प्रबंधाच्या मगदुरात काही फार विशेष फरक पडला असता असे मला सुचवायचे नाही. याचे कारण पुढे स्पष्ट होईलच.

हा प्रबंध पी-एच्. डी. पदवीसाठी १९५८ साली स्वीकारण्यात आला आहे व १९६९ साली प्रकाशित करण्यात आला आहे. या अकरा वर्षांच्या कलावधीत लेखिकेला आपल्या प्रबंधात खूपच सुधारणा करता आल्या असल्या. निदान त्यात असलेल्या अनेक तांत्रिक चुकांचे परिमार्जन करता आले असते व प्रकाशनासाठी अधिक नीटस व आकर्षक असे स्वरूप देता आले असते. कदाचित लेखिकेला हे करावेसे वाटले नसेल; पण ज्या पुणे विद्यापीठाने हा प्रबंध प्रकाशित केला, त्या विद्यापीठाने, यांकडे कशी डोळेझाक केली ? हा प्रबंध प्रकाशनापूर्वी शिफारशीसाठी कोणा तज्ज्ञांकडे पाठवण्यात आला होता काय ? विद्यापीठाचा दर्जा हा बराचसा त्या विद्यापीठात होणाऱ्या पदव्युत्तर संशोधनकार्यांच्या दर्जावर अवलंबून असतो, हे मान्य होण्यास जर हरकत नसेल; तर या प्रश्नांची उत्तरेही मिळायला पाहिजेत, असे मला वाटते. आता आपण प्रबंधाच्या मुख्य अभ्यासविषयाकडे वळू.

विषयस्वरूप आणि व्याप्ती

सुरुवातीसच लेखिकेने 'Semantics' या शब्दाविषयी—त्याच्या इतिहासाविषयी—लिहिले आहे. १८९७ मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या आपल्या Essai de Se'mantique (म्हणजेच, लेखिकेने ज्याचा Semantics असा उल्लेख केला आहे तो ग्रंथ) मध्ये ब्रेआलने 'Se'mantique' हा शब्द प्रथम सुचवला, असा लेखिकेचा दावा आहे. यातला एक भाग बरोबर आहे आणि तो म्हणजे ब्रेआलने हा शब्द प्रथम वापरला.

परंतु तो लेखिकेने सांगितलेल्या ग्रंथात नव्हे तर हा ग्रंथ प्रकाशित होण्यापूर्वी १४ वर्षे अगोदर म्हणजे इ. स. १८८३ मध्ये. L'Aunnaire de l'Association pour l'encouragement des e'tudes grecques en France (1883) या वार्षिकात प्रसिद्ध झालेल्या त्याच्या ' Les Lois intellectuelles. du langage ' या लेखात प्रथम Se'mantique या शब्दाची योजना झाली. संदर्भसाहित्याविषयी लिहिताना मी ज्या लेखाचा ओझरता उल्लेख केला तो हाच लेख होय. लेखिकेने जर Shorter Oxford Dictionary काढून पाहिली असती, तर तिच्या हे ध्यानात आले असते की ' Semantics ' हा शब्द इंग्लिश भाषेत १८९५ मध्येच प्रचारात आलेला होता. आणि तसे जर असेल तर त्या शब्दाच्या इतिहासासाठी १८९७ च्या मागे जाणे आवश्यक आहे, व ते शक्यही झाले असते. Word या शोधनियतकालिकाच्या चौथ्या खंडात (१९४८, पृ. ७८–९७) ए. डब्ल्यू. रीड यांचा ' An Account of the word ' Semantics ', हा लेख प्रसिद्ध झालेला आहे. हा लेखही लेखिकेने पाहिलेला नसावासा वाटते. कारण त्या लेखात ब्रेआलच्या १८८३ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या उपरिनिर्दिष्ट लेखाचाही उल्लेख आहे. साधनसामग्रीविषयी थोडीशी ढिलाई केली की, आपण केलेली विधाने प्रमाणभूत आहेत की नाहीत, हे संशोधक सांगू शकणार नाही. याचेच आणखी एक उदाहरण जाता जाता जे नजरेस आले, ते सांगतो. पृष्ठ २ वर लेखिकेने असे म्हटले आहे की, " ब्राएल् [ब्रेआल] यांनी अर्थविज्ञानावरील आपल्या ग्रंथाच्या शेवटी पोस्टगेट ह्यांनी १८९६ मध्ये लंडन विश्वविद्यालयात शब्दार्थशास्त्राविषयी दिलेले एक अत्यन्त महत्त्वाचे व्याख्यान जोडले आहे. " हे वाक्य वस्तुस्थितीस धरून नाही. अर्थात लेखिकेच्या हे ध्यानात येऊ शकलेले नाही, याचे मुख्य कारण असे आहे की, लेखिका ब्रेआल यांच्या Essai de Se'mantique या मूळ फ्रेंच ग्रंथापर्यंत पोहोचलीच नाही. बरे, हा फ्रेंच ग्रंथ मिळण्यासारखा नाही असे म्हणावे तर तशीही परिस्थिती नाही. मूळ ग्रंथ पाहिल्यास असे दिसून येते, की त्या ग्रंथात पोस्टगेट यांच्या व्याख्यानाचा समावेश नाही. खरी गोष्ट अशी आहे की, इ. सन १९०० मध्ये Mrs. Henry Cust यांनी ब्रेआलच्या Essai de Se'mantique चे इंग्रजी भाषांतर प्रसिद्ध केले. त्या भाषांतराला पोस्टगेट यांनी पुरस्कार लिहिला व आपले १८९६ मधील व्याख्यान स्वतःच परिशिष्ट म्हणून जोडले. ब्रेआलच्या मूळ ग्रंथाचा शोध घेतला असता किंवा प्रबंध प्रकाशित करण्यापूर्वी १९६४ मध्ये प्रसिद्ध झालेली ब्रेआलच्या ग्रंथाच्या इंग्रजी भाषांतराची ' डोव्हर ' आवृत्ती पाहिली असती, तर आपल्या मूळच्या विधानाचा लेखिकेस पुनर्विचार करता आला असता.

' अर्थविज्ञान ' या शब्दापेक्षा केळकरांनी सुचवलेला ' अर्थविन्यास ' हा शब्द अधिक समर्पक वाटतो. पण ' अर्थविज्ञान ' या शब्दाचीही निवड करताना लेखिकेने

....

३. तत्रैव, पृ. ९०.

'विज्ञान' व 'शास्त्र' या दोनही संज्ञांचे अधिक खोलात जाऊन जे विवेचन करणे आवश्यक होते ते केलेले नाही. ज्या विषयात नियमबद्धता आहे ते शास्त्र, या त्रोटक कल्पनेपलीकडे लेखिकेचे विश्लेषण जात नाही. शास्त्र ही एक नैगमनिक प्रणाली (Deductive System) असून त्यात काही मोजक्या परंतु एकमेकापासून स्वतंत्र असलेल्या अशा गृहीत कृत्यांच्या संचापासून त्याचे सर्व नियम निष्पन्न होतात किंवा त्यांचे सिद्धांत वा प्रमेयांकन तर्कशुद्ध पद्धतीने होत असते. अशा तऱ्हेची तर्कशुद्ध नैगमनिक प्रणाली अर्थविन्यासाचे बाबतीत तूर्तास तरी शक्य झालेली नाही; किंबहुना, त्याच्या वर्ण्यविषयाचे स्वरूप लक्षात घेता तसा संभव नाही हे एखाद्या चपखल अशा नैगमनिक प्रणालीचे उदाहरण तुलनेसाठी घेऊन दाखवता आले असते. पण लेखिका मुळातच Economics = 'अर्थशास्त्र' या घोटाळ्यात सापडली आणि मग तिला 'अर्थविज्ञान' या शब्दाखेरीज पर्यायच उरला नाही. 'शास्त्र' आणि 'विज्ञान' ही एकमेकांस छेद देणारी पदे नाहीत हे जर लक्षात आले असते तर एखाद्या दुसऱ्या पर्यायासाठी शोध घेणे शक्य झाले असते. पण हे लक्षात आले नाही असे तरी कसे म्हणावे? कारण पृ. ४२१ वर 'विज्ञान' या शब्दाचा कालसापेक्ष अर्थविन्यास देताना स्वतः लेखिकाच ही कबुली देते की, 'विज्ञान' हा शब्द आधुनिक काळात 'शास्त्र' (Science) या मर्यादित अर्थी वापरण्यात येतो. 'शब्दार्थशास्त्र' हा प्रयोग तर करताच येणार नाही. कारण त्यायोगे त्याची व्याप्ती शब्दांपुरतीच मर्यादित होईल. शब्दाखेरीज अर्थ असणारे भाषिक घटक आहेत, उदा० वाक्ये. किंबहुना तेच घटक अर्थविन्यासाचे दृष्टीने अधिक महत्त्वाचे आहेत. भाषा ही मूलतः जर बोलण्याऐकण्यासाठी असेल तर आपण जे बोलत वा ऐकत असतो, ती वाक्ये असतात. मुळात या वाक्यांना अर्थ असतो. शब्दांनाही जो अर्थ प्राप्त होतो, तो वाक्यांमुळे–वाक्यांतील त्यांच्या विशिष्ट उपयोजनामुळे.

पण, हे लेखिकेच्या ध्यानात येऊ शकलेले नाही. याचे मुळात कारण असे आहे की, 'अर्थ म्हणजे काय?' या प्रश्नाच्या तात्त्विक ऊहापोहात ती पडलेलीच नाही. "अर्थ म्हणजे भाषेचे मानसिक अंग" अशा तऱ्हेचे आकर्षक पण भोंगळ वा अगम्य असे तात्त्विक प्रमेय स्वीकारून त्या प्रमेयाच्या ओझ्याखाली तिने कित्येक गोंधळात टाकणारी विधाने केलेली आहेत. उदा० पृ. ५ वरील ही विधाने पहा :

> "शब्दार्थांची निर्मिती व त्याचा विकास
> यांचा संबंध मानवी मनाशी असून
> शब्दांच्या बाह्यांगाचा विकास हा एक
> प्रकारे मानवी शरीराशी संबद्ध आहे, या
> मूलभूत भेदामुळेच अर्थप्रक्रियेस उच्चार
> प्रक्रियेप्रमाणे काही विशिष्ट नियमांच्या
> चौकटीत बसवणे अशक्यप्राय होते."

“ अर्थविज्ञानाचा संबंध मुख्यतः मानस-
शास्त्राशी असल्याने त्याचे स्वरूप काहीसे
लवचिक राहणार हे उघड आहे. ”

लेखिकेस अभिप्रेत असलेले हे मानसशास्त्र कोणते आहे ? ते आधुनिक असेल तर जिला केवळ त्याची तोंडओळख आहे अशीही व्यक्ती या वाक्यांचा अर्थ लावू शकणार नाही. लेखिकेस बहुधा Associationistic Psychology अभिप्रेत असावीसे वाटते. पण त्या प्रकारचे मानसशास्त्र ही आता भूतकाळची गोष्ट झालेली आहे हे लेखिकेस माहीत नसावेसे दिसते. अर्थाचा अर्थ लावण्यासाठी काही पाश्चात्य विचारवंतांनी भाषेच्या दोन अंगांवर कलम करून निर्मिलेले हे शरीर-मनाचे द्वैत आपण स्वीकारलेच पाहिजे काय, असा प्रश्न लेखिकेने स्वतःस विचारला असता तर काही प्रगती करता येणे शक्य होते. ‘ अर्था ’च्या अर्थविन्यासात ही मानसशास्त्राची लुडबूड बाजूला ठेवणे इष्ट आहे. खरे म्हणजे ब्रेआलने ही दृष्टी दाखवली होती. पण त्या दृष्टीचा परिपोष करण्याऐवजी उलमन प्रभृतींच्या मानसशास्त्रीय विश्लेषणाने प्रभावित होऊन लेखिकेने हे शरीर-मनाचे द्वैत अंधपणे स्वीकारले आहे. तर्कशास्त्रास ज्याप्रमाणे ब्रॅडले, मूर, रसेल आदी विचारवंतांनी मानसशास्त्रापासून वाचवले, तशाच तऱ्हेने काहीतरी भाषेच्या अर्थविन्यासाचे बाबत घडले पाहिजे. खरे म्हणजे, तसे घडलेही आहे. पण लेखिकेस त्यांची जाणीव दिसत नाही. मूर, रसेल, विटगेन्स्टाईन, राइल, ऑस्टिन, व क्काईन या तत्त्ववेत्त्यांचे ‘ अर्थ ’ विषयक तात्त्विक चिंतन या दृष्टीने पाहणे उपयुक्त झाले असते. रिचर्ड्स व ओग्डेन यांच्या Meaning of Meaning या ‘ अर्थ ’विषयक तात्त्विक पुस्तकाचा ओझरता उल्लेख करूनच लेखिका थांबते. या पुस्तकाच्याही तात्त्विक गाभ्यास ती हात घालीत नाही. संशोधनाचे क्षेत्रात काही काही वेळेस आपला प्रांत सोडून थोडेसे दुसऱ्या प्रांतात जाऊन आपल्या अभ्यासविषयाशी संलग्न असलेल्या प्रश्नांविषयी काय चालले आहे, ते पाहणे श्रेयस्कर ठरते; नव्हे, ते आवश्यकही असते. पण लेखिकेने ‘ अर्था ’विषयीच्या तात्त्विक लेखनाची कदरच केलेली नाही. १८९९ सालचा Mind व डॉ. रानडे यांचा Mysticism in Maharashtra हा ग्रंथ या पलीकडे ती गेलेली नाही. डॉ. रानडे यांच्या ग्रंथातील ‘ Mysticism ’ या शब्दाविषयीचा उल्लेख नेमका कोठे आहे, ते जर लेखिकेने सांगितले असते, तर ते बरे झाले असते. माझ्या समजुतीप्रमाणे त्या ग्रंथात लेखिकेस अभिप्रेत असल्यासारखे ‘ Mysticism ’ या शब्दाचे विवेचन नाही. डॉ. रानडे यांनी आपल्या ग्रंथात महाराष्ट्रातीलच काय पण भारतातील व जगतातील सुद्धा, गूढवादाचा आढावा घेऊन महाराष्ट्रातील गूढवादाचे संश्लेषक, बौद्धिक, सामाजिक, व्यक्तिगत आणि क्रियाशील असे प्रकार सांगितले आहेत व त्यांची ज्ञानेश्वर, तुकाराम आदी कवींच्या संदर्भात चर्चा केलेली आहे. सर्व ग्रंथ वाचल्यावर सुद्धा लेखिकेच्या मुद्द्याची कुठेच प्रचीती येत नाही. १८९९ चा डॉ. टोनिस यांचा लेख लेखिकेने खरोखर मुळात पहिला आहे का ? ही शंका निर्माण होण्याचे कारण असे की,

Mind चा १८९९ चा खंड लेखिकेने हातात घेतला असता, तर तिच्या हे ध्यानात आले असते की Mind हे मासिक नसून त्रैमासिक आहे, एवढेच नव्हे, तर ते तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रातील सर्वांत जुने आणि दर्जेदार असे शोध नियतकालिक आहे. तसेच हा लेख पाहिला असता, तर या लेखाचे शीर्षक व पृष्ठक्रमांक देण्यास लेखिकेस अडचण पडली नसती, व विशेष म्हणजे त्या लेखात चर्चिलेल्या एखाद्या संज्ञेचे उदाहरण देऊन किंवा एखाद्या मुद्द्याचा विस्तार करून आपला मुद्दा अधिक स्पष्ट करता आला असता. पण यांपैकी काहीच घडलेले नाही. माझी अशी खात्री आहे की, ज्या मुद्द्यासाठी डॉ. टोनिस यांच्या लेखाचा नुसता निर्देश केलेला आहे, तो मुद्दा वर उल्लेखिलेल्या तत्त्ववेत्त्यांच्या विचाराच्या आधाराने अधिक सुस्पष्टपणे मांडता आला असता. पण ते केले असते तर लेखिकेच्या हेही ध्यानात आले असते की, अर्थविज्ञानासच तत्त्वज्ञानाची फार मोठी गरज आहे. अर्थाचा अर्थ लावल्याखेरीज अर्थप्रक्रियांची उकल करणे हे आंधळ्या माणसाने रंगसंगती साधण्याचा प्रयत्न करण्यासारखे आहे. कारण आपण अर्थप्रक्रियांचे कितीही विश्लेषण करीत बसलो, तरी 'अर्थ म्हणजे काय?' हा प्रश्न आपणास सतत भेडसावत राहणारच. 'शब्दाला अर्थ कसा प्राप्त होतो?' व 'शब्दार्थसंबंधाविषयीच्या मतप्रणाली' या विभागात (पृ. १२–१४) लेखिकेने एकापाठोपाठ एक अशी पाश्चात्त्य व पौर्वात्य मते मांडून एकच खिचडी केली आहे. पण त्यांपैकी कोणत्याही एका मताची व्यवस्थित छाननी करून आपले मत स्वच्छ मांडलेले नाही. एकंदरीत, लेखिकेस युक्तिवादाचे वावडेच दिसते. विषयाच्या स्वरूपाचे स्वच्छ दर्शन तर त्यामुळे घडत नाहीच व त्याच्या व्याप्तीचीही कल्पना येऊ शकत नाही. (जाता जाता लेखिकेने अर्थविज्ञानाची तर्कशास्त्रासही मदत होते, असे म्हटले आहे. पण ही मदत कशाप्रकारे होते ते मात्र सांगितलेले नाही. अर्थात लेखिकेचे हे मत तर्कशास्त्राविषयीच्या अज्ञानातून उद्भवले आहे, हे सांगणे नकोच.)

पद्धती व प्रबंधाची बैठक

व्याप्ती ही जशी विषयस्वरूपाच्या अंधुकतेमुळे स्पष्ट होऊ शकत नाही तशी ती अभ्यासविषयाच्या पद्धतीसंबंधीच्या तात्त्विक विवेचनाच्या अभावीही होऊ शकत नाही. पुस्तकाचा बराच भाग चाळून झाल्यावर आपल्या लक्षात येते की, एक हा पदलक्षी किंवा शब्दलक्षी अर्थविन्यासाचा प्रयोग आहे. त्यासाठी आपण ऐतिहासिक पद्धत वापरणार आहोत असे लेखिका 'अर्थविज्ञानाचे स्थलकालसापेक्षत्व' या विभागात (पृ. १४-१६) मोघमपणे सांगून जाते. वास्तविक पाहता या विभागातील विवेचनाचे अगोदर अर्थप्रक्रियेच्या द्विविध स्वरूपाची —सोस्यूरने Synchronic change आणि Diachronic change असा जो अर्थप्रक्रियेच्या बाबतीत फरक केलेला आहे, त्याची —ओळख करून देणे योग्य झाले असते. किंबहुना त्याचे सापेक्षी विवेचन करून मगच आपले मत मांडणे इष्ट होते. कारण त्या संदर्भातच एक गोष्ट लेखिकेस स्पष्ट करता

आली असती आणि ती म्हणजे आपल्या सर्व प्रबंधात आपण मराठीतील अर्थप्रक्रियांचे Diachronic शब्दार्थांच्या कालसापेक्ष बदलांचे-ऐतिहासिक दृष्टीतून विवेचन करणार आहोत. त्यायोगे विषयाची व्याप्ती अधिक स्पष्ट झाली असती. पण प्रकरण १८ ची सुरुवात होईपर्यंत लेखिका सोस्यूर (लेखिकेचा 'सुसार') यांच्या या संदर्भातील विवेचनाची दखल घ्यावयास तयार होत नाही आणि तिथेही अशा तऱ्हेचा फरक सोस्यूरने केला आहे, एवढ्या एकाच गोष्टीच्या उल्लेखापलीकडे दुसरे काही नाही. ज्या ग्रंथात सोस्यूरने या पद्धतींचे विवेचन केले त्या ग्रंथांचा साधा नामनिर्देशही नाही. जे काही थोडेफार लिहिले आहे, त्यातही उलट्याचे पालटे करण्याचे कसब लेखिकेने दाखवले आहे, खरे म्हणजे आपल्या Cours de linguistique ge'ne'rale (1916) या ग्रंथात सोस्यूर या दोन पद्धतीत फरक करून थांबला नाही, तर त्याने अर्थविन्यासासाठी Diachronic म्हणजे ऐतिहासिक पद्धती वापरता येणार नाही, असे आपले मत स्पष्टपणे नोंदविले आहे. त्याच्या पुस्तकातील खालील अवतरणे पाहा.

'La multiplicite' des signes.........
nous interdit absolument d'e'tudier
simultane'ment les rapports dans le
temps et les rapports dans le
systême';
'Le linguiste qui veut comprendre
un e'tat de langue doit faire
table rase de tout ce qui l'a
produit et ignorer la diachronie';
'Vouloir re'unir dans la même
discipline des fais aussi disparates
serait une entreprise chime'rique'.

['भाषिक चिन्हांची बहुविधता........ (ह्यांच्यातील) कालिक संबंध व भाषिक व्यवस्थेतील (त्यांचे) परस्परांतील संबंध यांचा एकाच वेळी अभ्यास करणे ही गोष्ट पूर्णपणे अशक्य करून टाकते.'

---

४ Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, 5th ed. Paris, 1955 pp. 116–22. मात्र हे फ्रेंच पुस्तक मला येथे उपलब्ध होऊ शकलेले नाही. इंग्लिश भाषांतर उपलब्ध आहे. वरील अवतरण उलमन यांच्या पुस्तकावरून घेतले आहे. पहा : Ullmann, Stephen *Language Style* (Basil Blackwell, Oxford) 1966, p. 50. अवतरणानंतर दिलेले रूपांतर माझे आहे.

'ज्या भाषातज्ज्ञास भाषेची स्थिती (स्वरूप) समजून घ्यायचे असेल त्याने ती स्थिती ज्या ज्या (घटकां) मुळे निर्माण झालेली असेल ते सर्व (आपल्या) पटावरून पुसून टाकले पाहिजे व (त्या स्थितीच्या) इतिहासाकडे दुर्लक्ष केले पाहिजे.'

'इतक्या विभिन्न गोष्टींना एकत्र आणण्याची इच्छा करणे म्हणजे कल्पनेच्या दुनियेत वावरण्यासारखे आहे.']

सोस्यूर यांच्या या मताची छाननी करुन लेखिकेने स्वतःच्या पद्धतीचे समर्थन करावयास हवे होते, असे वाटून गेल्याखेरीज राहावत नाही. विशेषतः लेखिका ज्या वेळेस स्वतः ऐतिहासिक पद्धत वापरणार असे स्पष्टपणे म्हणते, त्या वेळेस तर अशा विवेचनाची अधिकच गरज भासू लागते.

मराठी भाषेच्या अर्थविन्यासाचा व्याप एवढा प्रचंड आहे की, त्याचा ऐतिहासिक पद्धतीने वेध घेणे, हेही सोपे काम नव्हे. त्यामुळे विषयास न्याय मिळण्याऐवजी अन्यायच होण्याची जास्त शक्यता. पण हा सर्व व्याप मांडायचे ठरवल्यास त्यासाठी प्रथम वेगवेगळ्या कालखंडातील वाङ्मयाचे—त्यातून व्यक्त होणाऱ्या समग्र अर्थप्रक्रियांचे स्वतंत्रपणे अध्ययन करावे लागेल. त्या त्या कालखंडातील ग्रंथकर्त्यांचेही पृथक अभ्यास तयार करावे लागतील. विशिष्ट कालखंडात शब्दांचे अर्थ व्यक्त होणारे संदर्भ, प्रसंग, वर्णने शोधावी लागतील. वाक्प्रचारांचे व शब्दांचे त्या त्या कालखंडापुरते कोश तयार करावे लागतील. विशिष्ट कालखंडातील वाङ्मय आपल्यासमोर उपलब्ध असले तरी लिहिली गेलेली भाषा आणि या कालखंडात प्रत्यक्षात बोलली गेलेली भाषा यात खूपच अंतर असू शकते. त्यामुळे त्या त्या कालखंडातील वाङ्मयातून सर्वच्या सर्व अर्थप्रक्रिया आपणास उपलब्ध झालेल्या असतीलच, असे खात्रीपूर्वक सांगता येणार नाही. आपल्याकडे प्रत्येक कालखंडातील वाङ्मयाचे असे विश्लेषण अजूनही झालेले नाही. मराठीच्या संशोधकांना हा विशाल प्रांत अजून उपलब्ध आहे. लेखिकेने आपल्या संशोधनासाठी आवाक्याबाहेरचा विषय निवडण्याऐवजी एक विशिष्ट कालखंड किंवा एखादा विशिष्ट ग्रंथकर्ता निवडला असता, तर मराठीतील अर्थविन्यासाच्या अभ्यासासाठी एक वेगळी आणि नवीन दिशा दिल्याचे श्रेय तिला घेता आले असते. उगमकालापासून ते वर्तमानकालापर्यंत विकसित झालेल्या मराठीच्या अर्थाच्या गगनाला गवसणी घालण्याचा लेखिकेने जो प्रयत्न केला आहे, त्या प्रयत्नामुळे सबंध प्रबंधाची बैठकच ढिसाळ झाली आहे, आणि प्रबंधाची खरी शोकांतिका इथे आहे: या ढिसाळ अशा बैठकीत आहे. त्यामुळे लेखिकेने स्वीकारलेल्या जुनाट आणि टाकाऊ चौकटीचा त्याग करून डॉ. अशोक केळकरांनी सुचविलेल्या मुशीत[5] लेखिकेचा अर्थविचार ओतायचा ठरवला तरीसुद्धा या प्रबंधाची एकदम सुखान्तिका बनू शक-

५. उनि पृ. ९२.

णार नाही. फार तर शोकान्तिकेची तीव्रता कमी होईल एवढेच.

तपशिलाबाबत एक महत्त्वाचा मुद्दा

प्रबंधाची मूळ बैठकच अत्यंत ठिसूळ असल्यामुळे प्रबंधाच्या तपशिलात शिरून बारीकसारीक चुकांची जंत्री करण्याचे कारण नाही. ते काम भाषाशास्त्रज्ञ करतीलच. केळकरांनी आपल्या परीक्षणात ते थोडेफार केलेही आहे. मी फक्त एका महत्त्वाच्या मुद्द्याकडे अभ्यासकांचे लक्ष वेधू इच्छितो. मराठी भाषेच्या अर्थविन्यासाचा आलेख तयार करताना मराठीतील अर्थप्रक्रियांचाच त्यात समावेश व्हावयास हवा. दुसऱ्या भाषेतून ज्या वेळेस स्वभाषेत शब्द येतात, त्या वेळेस त्या शब्दाबरोबर त्यांच्या अर्थ-प्रक्रियाही येत असतात. या अर्थप्रक्रियांकडे डोळसपणे लक्ष असले पाहिजे; नाहीतर त्याही अर्थप्रक्रिया आपल्या भाषेतीलच आहेत असे समजले जाण्याची शक्यता असते. मराठी भाषेत संस्कृतमधून आलेल्या शब्दांचा भरणा फार मोठा आहे. अशा शब्दांना संस्कृत भाषेतच जर काही अर्थच्छटा प्राप्त झालेल्या असतील, तर त्यामागील प्रक्रिया या संस्कृत भाषेच्या होत; मराठीच्या नव्हेत. लेखिकेने ही जाणीव काही काही वेळेस दाखवली आहे. अर्थविस्तार आणि अर्थसंकोच यांची पूर्वपीठिका वर्णन करताना (पृ. ३७-३७ व पृ. ६८) लेखिकेने अशा काही शब्दांच्या अर्थप्रक्रियांची चर्चा केलेली आहे. पण काही ठिकाणी मात्र ही जाणीव अजिबातच लुप्त झाल्यासारखी दिसते. खालील उदाहरणे पाहा.

(१) पृ. ३१ : चर्वितचर्वण करणे : कंटाळवाणी चर्चा करणे हे मराठीतील लक्षणाजन्य अर्थच्युतीचे उदाहरण म्हणून दिले आहे. पण दिलेला अर्थ ' चर्वितचर्वणम् ' या संस्कृत शब्दास संस्कृत भाषेतच प्राप्त झालेला होता.

(२) पृ. ३४ : वज्रलेप होणे : अक्षयता, चिरंतनता लाभणे. हा अर्थ ' वज्रलेप ' या संस्कृत शब्दास मुळातच लाभला होता.

वरील दोन उदाहरणांच्या बाबतीत मी जे म्हटले आहे, ते ' अणुमात्र' (पृ. ५७), ' पेय ' (पृ. ७०), ' धूम्रपान ' (पृ. ७१), ' वस्तु ' (पृ. ७१), 'क्षेत्र' (पृ. ९२), ' दीर्घसूची ' (पृ. १११), ' दृढमुष्टी ' (पृ. १११), ' अवडम्बर ' (पृ. ११९–८ सं : आडम्बर), ' मन्द ' (पृ. ११९), ' अरिष्ट ' (पृ. ११९) इत्यादी शब्दांचे बाबतीत लागू आहे. एखादा चांगला संस्कृत-मराठी कोश किंवा प्राचार्य आपटे यांची संस्कृत-इंग्लिश डिक्शनरी जरी चाळली असती, तरी हे लक्षात आले असते. जी गोष्ट संस्कृतमधून आलेल्या शब्दांचे बाबत सांभाळायला हवी, तीच गोष्ट इतर भाषांतून आलेल्या शब्दांचे बाबतीत सांभाळायला हवी. उदा० पृष्ठ ८३ ते ८८ व्यावसायिक अर्थसंकोचाची उदाहरणे दिलेली आहेत, त्यांत इंग्लीश ' कटिंग ' (पृ. ८३), 'डिग्री' (पृ. ८५) व 'पेपर' (पृ. ८७) या शब्दांचे व्यावसायिक विविध अर्थ दिले आहेत.

पण त्यांतून व्यक्त होणारी अर्थप्रक्रिया ही निखालसपणे मराठी भाषेचीच आहे असे म्हणता येईलसे वाटत नाही.

काही काही शब्दांच्या बाबतीत, विशेषतः अर्वाचीन मराठीत असेही घडण्याची शक्यता आहे की, इंग्रजी भाषेच्या १५० वर्षांच्या प्रभावामुळे इंग्लिश भाषेतील काही शब्दांतून व्यक्त होणाऱ्या अर्थप्रक्रियांचे आपण त्या शब्दांच्या पर्यायावर कलम केलेले असणार. अतिपरिचयामुळे अशा मराठी शब्दांतून व्यक्त होणाऱ्या अर्थप्रक्रिया मराठी भाषेच्याच वाटण्याची शक्यता आहे. पण तरीसुद्धा मुळात त्या इंग्लीश भाषेतील होत, हे आपण विसरून चालणार नाही. उदा. 'दैनिक' (पृ. ८६) हा शब्द घ्या. मूळ संस्कृत 'दिन' या शब्दापासून 'दैनिक' हे विशेषण आले; पण त्याचा अर्थसंकोच होऊन आपण रोजच्या वर्तमानपत्रास 'दैनिक' हा शब्द वापरायला लागलो, असे म्हणता येणार नाही. मुळात इंग्लीश 'Daily' हा शब्द वर्तमानपत्रांचे सृष्टींत प्रचारात आलेला होता आणि 'दैनिक' हा त्याचा मराठी पर्याय आपण सोयीस्करपणे स्वीकारला. हीच गोष्ट 'साप्ताहिक' (पृ. ९२) या शब्दाबाबत आहे. मराठी भाषेतील अर्थप्रक्रियांचा अभ्यास करताना किती काळजी घ्यायला पाहिजे, हे या मुद्द्यावरून समजून येईल. मराठी भाषेत एखादा शब्द अगदी प्रथम आला, त्या वेळेस त्याला कोणते अर्थ होते, ते अर्थ त्याच्या मूळ भाषेतच होते काय, इ. गोष्टींची शहानिशा केल्याशिवाय मराठी भाषेतील त्याच्या नंतरच्या अर्थप्रक्रियांचा विचार करणे ठीक होणार नाही. एवढ्यासाठीच मी गेल्या विभागात विशिष्ट कालखंडानुरूप व तसेच ग्रंथकर्त्यानुरूप समग्र पण स्वतंत्र असे अभ्यास तयार झाले पाहिजेत, असे म्हटले. तसे झाले म्हणजे इतर भाषांतून आलेल्या शब्दांच्याबाबत, त्यांचा मूळचा अर्थ व त्यांना नंतर प्राप्त झालेला अर्थ, यांमध्ये जे प्रक्रियांतर झाले असेल, त्याचा शोध घेता येईल व जेवढे मराठीचे प्रक्रियांतर असेल, तेवढेच तिच्या पदरात टाकता येईल.

माझे विवेचन जवळजवळ संपलेले आहे. एकंदर सर्व प्रबंध पाहिल्यानंतर जे दिसते, ते असे की **मराठी वाक्प्रचारकोश** व **मराठी शब्दकोश, व्युत्पत्तिकोश, शास्त्रीय मराठी व्याकरण,** यांसारखे संदर्भग्रंथ व मराठी भाषेचे ऐतिहासिक दृष्टिकोणातून इतरांनी केलेले काही तुरळक अभ्यास यातून उपलब्ध झालेले साहित्य लेखिकेने वर्गवारी करून मांडलेले आहे. त्यासाठी मेहनत खूप घेतली आहे; परंतु ती सर्व निष्फळ झाली आहे, असे म्हटल्यास त्यात अतिशयोक्ती होणार नाही. 'हे फळ काय मम तपाला' असे म्हणण्याची वेळ कोणत्याही संशोधकावर येऊ नये. रचनेच्या दृष्टीने स्वतः आखून घेतलेल्या चौकटीतही लेखिकेस रेखीवपणा आणता आलेला नाही. 'शब्दशक्ति' हे प्रकरण तर केवळ भारतीय प्राचीन विचारास नमन करण्यासाठी – त्याबाबत आपण अंधकारात नाही हे दाखविण्यासाठीच लिहिल्यासारखे वाटते. त्यात नवीन किंवा स्वतंत्र असे चिंतन काही नाही. लक्षणाशक्तीबाबत तिथे जे जे काय म्हटले

आहे, त्या सर्वांचे पुढील प्रकरणांतून पुनरावर्तन या ना त्या प्रकारे झालेले आहे. 'शब्दशक्ति' या प्राचीन कल्पनेबद्दल भाषेच्या अभ्यासकांनी खरोखरीच मूलभूत असा विचार करण्याची वेळ आली आहे असे मला वाटते. पण ते केव्हा घडेल, तेव्हा घडो.

मराठीच्या अर्थप्रक्रियेसंबंधी ३ ते १४ अशी बारा ठराविक साच्याची प्रकरणे लिहिल्यानंतर लेखिकेने पुढील तीन प्रकरणांत एकदम वेगळाच प्रांत हाताळला आहे. या तीन प्रकरणाचा एकसंध निबंध करून तो परिशिष्ट म्हणून जोडता आला असता. कारण त्यातील विचार केवळ मराठीपुरता मर्यादित नाही, तर तो सर्वच भाषांना लागू पडेल इतका साधारण आहे. यातील काही भागाचा प्रबंधाच्या पूर्वी प्रास्ताविक म्हणूनही उपयोग करता आला असता. या तीन प्रकरणांनंतर लेखिका १८ व्या प्रकरणात परत काही कालसापेक्ष अर्थप्रक्रियाकडे वळली आहे. त्यामुळे प्रबंधाचा १४ व्या प्रकरणाचा सर्वच भाग विस्कळित असा वाटतो. प्रकरण १८ हे प्रकरण १४ नंतर अधिक शोभले असते. आणखी बारीकसारीक गोष्टींवर पुष्कळच लिहिता येण्यासारखे आहे. पण तूर्तास एवढेच पुरे.

—अशी आहे या प्रबंधाची शोकांतिका, 'शोकात्मिका' हाच शब्द शोभावा इतकी ती विदारक आहे.

[**मराठीचा अर्थविचार** – ले. डॉ. अनुराधा पोतदार, पुणे विद्यापीठ प्रकाशन, गणेशखिंड, पुणे ७; १९६९, पृष्ठे ४६६, मूल्य पस्तीस रुपये]

जुन्यातले सोने

माळवा वगैरे देशांत कन्या ·जाहाली असतां ती मारून टाकावी अशी दुष्ट चाल पडून गेली आहे त्याबाबद ·जो कोणी ग्रंथ लिहिल त्यास ५०० रुपये इनाम सरकारनें देउं केलें होतें तें एल्फिस्तन विद्यालयांतील विद्यार्थी भाउदाजी यास मिळालें. भाउ दाजी यां·चा ग्रंथ ·जसा सरस आणि उत्तम होता त्याच्ये खालोखाल ही दुसऱ्यांनीं लिहिले नव्हते ह्मणोन दुसरें ४०० रुपयां·चें इनाम सरकारानें तसें·च राखून ठेवलें आहे कोणास दिलें नाहीं. भाउ दाजी यांहीं लिहिलेला ग्रंथ सरकार छापणार आहे.

[**प्रभाकर**, पु. ४ कागद ६, (१ डिसेंबर १८४४) पृ. १२९१.]

दन्ततालव्य चवर्गीय उच्चार दाखविण्यासाठी अक्षरापूर्वी नुक्त्यासारखी खूण त्या काळी शिळामुद्रणात करीत. तसेच (दीर्घ) ऊकाराची मुद्रणपद्धतही रफारासारखी दाखवीत.

१७ : लिरिक, लिरिकल

अशोक रा. केळकर



आलोचना मासिकाच्या गीतकाव्य-विशेषांकात (८ : १-३ सप्टेंबर - ऑक्टोबर - डिसेंबर १९६९) संपादक वसंत दावतर ह्यांचे ' लिरिक : प्रतिशब्दचर्चा ' (पृ. ८३-९०) हे विस्तृत टिपण आलेले आहे. ' वैणिक ' किंवा ' वीणाकाव्य ' (ना. वा. टिळक ?, १९२० पर्यंत), ' लघुगीत ', ' गीतक ' (श्री. नी. चापेकर), ' लहरीकाव्य ', ' तरंगकाव्य ', ' कविगीत ' (रा. कृ. लागू), ' गीति ', ' भावगीतिका ' (दोन्ही ना. म. भिडे), ' गीतिकाव्य ', ' गीतिका ' (दोन्ही बंकीमचंद्र चटर्जी, त्यावरून ना. म. भिडे), ' भावगीत ' (मा. त्रिं. पटवर्धन, रविकिरण मंडळकाल), ' स्व–भाव – गीत ' (द. ल. गोखले), ' भावकविता ', ' भावकाव्य ', ' मुक्तक ' (पु. मं. लाड) ह्यापूर्वी सुचवलेल्या शब्दांचा आढावा घेऊन ते ' गीतकाव्य ' हा शब्द कायम करतात आणि तोच सर्व अंकभर वापरण्यात आलेला आहे. ही सर्व चर्चा मुळातून वाचण्यासारखी आहे. ' काव्य ' हा शब्द समुच्चय किंवा जाति ह्यांचा बोध करणारा आणि ' कविता ' हा शब्द विशिष्ट रचनेचा बोध करणारा अशी एरव्हीच रूढ होऊ पाहणारी व्यवस्था ह्याही ठिकाणी लावली तर ' गीतकाव्य ' म्हणजे lyric poetry आणि ' गीतकविता ' म्हणजे lyric poem, lyric असा भेद दावतर ह्यांनाही कबूल होईल अशी शक्यता वाटते.

' भावगीत ' ह्या शब्दाला आज जो लौकिक अर्थ चिकटला आहे (' गोड गोड भावगीते ', ' नाट्यगीते आणि भावगीते असा जोड कार्यक्रम ') तोच त्याला कायम करावा असा दावतर ह्यांचा अभिप्राय दिसतो आणि तो पटण्यासारखा आहे. (आज नाट्यगीत,

अनुक्रमणिका

भावगीत; सिनेमातले भावगीत, भक्तिगीत अशी विभागणी झालेली दिसते. पूर्वी ह्या सर्वांना पदे म्हणत असत; आजही साहजिक भाषासरणीमध्ये 'गाणी' हा शब्द वापरला जातो. एखादी शिष्टमान्य गीतकविता—उदाहरणार्थ बी कवींची 'चाफा' जरी ध्वनिमुद्रिकेवर गायली गेली तरी तिला 'भावगीत', 'गाणे', 'पद' म्हणत नाहीत हे लक्षणीय आहे. जनसाधारणांनाही काही विवेक असतो.)

कोणत्याही छोट्या स्फुट कवितेला 'लिरिक' मानणे सोपे पडते, परंतु ते योग्य नव्हे असा इशारा त्याच अंकात ल. ग. जोग हे देतात (पृ. ३६). मात्र 'लिरिक' नसलेल्या कवितेत, फार काय कविता नसलेल्या साहित्यकृतीत किंवा साहित्येतर ललित-कलाकृतीमध्ये गीतकाव्यगुण (lyrical quality, lyrical style) आढळू शकेल ह्याचीही जाणीव ठेवणे आवश्यक आहे (पहा : ह्याच अंकात ल. ग. जोग पृ. ३६-७, दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे पृ. २८). जेव्हा कोणत्याही गाण्यात किंवा पदात हा गुण प्रकर्षाने दिसेल तेव्हा त्याला गीतकविता म्हणायला आडेवेडे घेऊ नयेत. इतर कवितांच्या बाबतीत मात्र गीतकविता आणि गीतकाव्यगुण असलेली पण गीतकविता नसलेली कविता ह्यामध्ये आवर्जून फरक करायला हवा.

मूळ ग्रीकमध्ये लिरिक, ड्रॅमॅटिक, एपिक अशी त्रयी काव्यामध्ये मानीत असत. आपण त्यावरून एवढा बोध घ्यायचा की गीतकाव्यगुणाखेरीज इतरही आस्वादगुण काव्यात असू शकतात. गीतकाव्य म्हणजेच काय ते 'खरे' काव्य ही रोमँटिक भूमिका इतरांनी आंधळेपणाने स्वीकारू नये. इतर कवितांमधून गीतकाव्यगुण दिसू शकेल. उलट गीतकवितांमधूनही नाट्यगुण, चिंतनशीलता अशांसारखे इतर गुण आढळू शकतील.

एखाद्या गीतकवितेत प्रकर्षाने दिसणारा आणि अन्यत्र अधूनमधून दिसणारा हा गीतकाव्यगुण आहे तरी कोणता? खरे तर गीतकाव्यगुण कोणते असे म्हणायला पाहिजे. ते म्हणजे :

(१) गेयता—अन्त्ययमके; नियत, वारंवार न बदलणारी अशी प्रधान लय; घोष घर्षणहीन, आणि प्रवाही ध्वनींचे प्राचुर्य ह्यांची मदत होते असे दिसते.

(२) सांद्र एकारलेपणा—पसरटपणा, बहुमुखीपणा गीतकवितेला मानवत नाही; ह्या गुणासाठी ती बहुधा लांबीने कमी आणि आवेगशील असते; त्रुटित अनुभवसुद्धा पकडून तो साकार आणि आस्वाद्य बनवणे ही गीतकाव्याच्या प्रांतात विशेष यशाची बाब आहे.

(३) आविष्कार प्रथम, आवाहन असल्यासच ते नंतर—नुसती आवाहनशीलता (rhetorical quality) गीतकवितेला ढोबळपणा आणते; तरलता, नजाकत ह्यांचे गीत-कवितेशी साहचर्य ह्यातूनच उद्भवलेले आहे. चिंतनात्म अनुभव आणि भावात्म अनुभव ह्यांपैकी दुसऱ्याकडे कल असतो. व्यक्तिगत अनुभव आणि सामुदायिक किंवा समुदाय सुलभ अनुभव ह्यांपैकी पहिल्याकडे कल असतो. कथा असलीच तर ती निमित्तमात्र असते.

अर्थात प्रत्येक गीतकवितेत हे तीनही गुण सारखेच एकवटलेले असतात असे नाही. साधारणपणे असे म्हणता येईल की पहिल्या गुणाची बूज पूर्वीच्या कवितेत आणि

लोककाव्यात जास्त होती; तिसऱ्या गुणाची बूज आधुनिक कवितेत आणि विदग्धकाव्यात जास्त असते. साहित्येतर कलाकृतींच्या संदर्भात जेव्हा आपल्याला ' लिरिकल क्वालिटी ' प्रतीत होते तेव्हा अर्थातच दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या गुणाचा ।किंवा त्यांना सहचारी अशा गुणाचा विचार असतो; पहिल्याचा विचार गैरलागू किंवा निरुपयोगी ठरतो. पहिल्या गुणाचे गीतकाव्याच्या संदर्भातील ऐतिहासिक महत्त्व लक्षात घेता गीतकाव्य, गीतकविता हे शब्द lyric poetry, lyric poem ह्यासाठी कायम करायला हरकत दिसत नाही. Lyrical quality ह्या शब्दप्रयोगासाठी मात्र अर्थसूचक आणि सुटसुटीत प्रतिशब्दाची अजून वाणच आहे.

१८ : धन्यवाद

रा. श्री. जोग

अलीकडे ' आभार ' मानावयाचे असता ' धन्यवाद ' या शब्दाचा उपयोग सर्वत्र होत असलेला दिसतो. इतका की अलीकडील (उदा. आदर्श शब्दकोश) कोशांमधूनही धन्यवाद शब्दाचा अर्थ ' आभार ' असा दिला जात आहे. पण त्याचा तो योग्य अर्थ आहे असे वाटत नाही. धन्यवाद हा शब्द ' धन्य ' या शब्दापासून निघाला आहे हे उघड आहे. धन्य या शब्दाच्या अर्थात आभाराचा अर्थ कोठेही येत नाही. धन्य म्हणजे सुखी, सुदैवी किंवा कृतकृत्य. आपटे आणि मोनियर विल्यम्स यांच्या संस्कृत कोशात happy, blessed; he who has attained or accomplished the end of existence or object of desires असे प्रतिशब्द दिले आहेत व याच अर्थांनी हा शब्द पूर्वी वापरला जात असे. मोल्सवर्थच्या कोशात हेच अर्थ दिले आहेत, आभार हा अर्थ नाही. पुढील प्रसिद्ध संस्कृतमधील अवतरणा-वरून हे स्पष्ट दिसून येईल. (१) धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनीभवन्ति, (२) धन्यं जीवनमस्य मार्गसरसः (३) धन्या केयं स्थिता ते शिरसि इत्यादी. धन्योऽसि, कृत-कृत्योऽसि या शब्दप्रयोगावरूनही तेच दिसेल. कोणाचे काही सुदैव कळले किंवा कोणी काही प्रशस्तियोग्य कार्य केले तर त्याला धन्यवाद द्यावयाचे असत, व तेही नुसत्या धन्य, धन्य अशा उद्गारांनी. केव्हा केव्हा उपरोधिक अर्थाने ' धन्य झाली तुझी ' असेही म्हणण्यात येई. परंतु तेथेही आभाराचा अर्थ नसे, आणि बोलणाराचा हेतूही नसे. जेथे सरळ अर्थाने उपयोग करावयाचा असतो तेथेही ' अभिनंदन ' असे म्हणणे योग्य होईल; ' धन्यवाद ' म्हणणे नव्हे. हा चुकीचा अर्थ असलेला शब्द आपण हिंदीमधून आंधळेपणाने घेतला आणि ' आभारी आहे ' किंवा ' आभार ' हे शब्द रूढ असूनही बाजूला टाकले. ' आभार ' शब्दाला ज्ञानदेवांचाही आधार मिळू शकतो. ज्ञानेश्वरीच्या दुसऱ्या अध्यायात ३७ व्या ओवीत अर्जुन कृष्णाला म्हणतो—मी पार्थु द्रोणाचा केलां । येणें धनुर्वेद मज दीन्हला । तेणें उपकारें काइ **आभारिला** । वधीं

ययांतें ।। उपकाराचा आणि आभाराचा संबंध येथे स्पष्ट आहे. व्याख्यानाला उपस्थित असलेल्या श्रोत्यांचे आभार मानण्याऐवजी त्यांना ' धन्यवाद ' कशाकरिता द्यावयाचे ? का व्याख्यानास उपस्थित राहणे हे धन्यवाद देण्याच्या योग्यतेचे मोठे कृत्य झाले असा तेथे अर्थ असतो ?

१९ : हाताळणे

रा. श्री. जोग

अलीकडे हा शब्द वाङ्मयविवेचनात ' लेखकाने वाङ्मयाचे अनेक प्रकार हाताळले ' असा प्रशस्तिपर उल्लेख करिताना वापरण्यात येतो. असा स्तुतिपर अर्थ या शब्दास मुळात नाही. हात या शब्दापासून हाताळणे किंवा हातपासून हाताळ आणि त्यापासून हाताळणे असा हा शब्द निघाला असला पाहिजे. त्याचा अर्थ स्तुतिपर नाही. हाताळणे म्हणजे हात लावून खराब करणे, चोळवटणे असा आहे. हाताळ याचाही अर्थ हाताचा उपयोग करून चोरी करणारा असा आहे. लेखकाने एखाद्या वाङ्मय-प्रकारात लेखन करून तो बिघडविला असेल किंवा वाङ्मयचौर्य केले असे सुचवावयाचे असेल तर हाताळणे या शब्दाचा उपयोग करणे योग्य होईल. इंग्रजीमधील handle या क्रियापदाच्या अर्थी तो आपण सध्या योजीत आहो. पण त्या शब्दास चिकटलेली अर्थच्छटा लक्षात घेतल्यास तो शब्द बरोबर नाही हे समजून येईल. मूळ अर्थ वाईट असताही तो चांगला होण्याची ' अर्थप्राशस्त्य ' अशी एक अर्थप्रक्रिया आहे. तसेच येथे झाले असे हणावयाचे असल्यास वेगळे. दोनही शब्दांच्या बाबत अज्ञान हे मूळ कारण आहे हे अर्थात सांगावयास पाहिजे असे नाही.

२० : इंग्रजी शब्दांचे मराठी प्रतिशब्द

अ. म. जोशी

इंग्रजीचे मराठी भाषांतर करिताना काही इंग्रजी शब्दांचे नेमके मराठी प्रतिशब्द मिळत नाहीत. अर्थात प्रत्येक भाषेची मोडणी वेगळी असते, तेव्हां भाषांतर करिताना प्रत्येक शब्दास तसाच (म्हणजे नामास नाम, विशेषणास विशेषण) प्रतिशब्द योजलाच पाहिजे असे नाही; एखादे वेळेस वाक्यरचना बदलावी लागते हा नित्याचा अनुभव आहेच. तथापि शब्दाला प्रतिशब्द मिळाला तर आपणास हवाच असतो या दृष्टीने इंग्रजीतील काही शब्दांचा या ठिकाणी विचार कर्तव्य आहे.

(१) Interest : या शब्दाचा आवड, गोडी, रुची, रस असा अर्थ आहे. (मुद्दलावरचे व्याज ' या अर्थाचा येथे विचार कर्तव्य नाही.) वरील अर्थाच्या भिन्न भिन्न छटा दर्शविणारी काही वाक्ये येथे देतो.

(1) I have no interest in politics.

(2) In my school days I took great interest in cricket.

(3) He does not show any interest in my progress.

(4) The minister is personally interested in him.

(5) His interests are involved in that transaction.

वरीलपैकी क्र. १ चे भाषांतर ' मला राजकारणाची आवड नाही ', किंवा ' त्यात गोडी–रुची नाही ' असे करिता येईल. क्र. २ मधील वाक्यरचना थोडी निराळी आहे. त्या वाक्याचे ' शाळेत असताना मला क्रिकेटच्या खेळाची फार आवड होती ' असे भाषांतर केले तर त्यात took intetest या प्रयोगाचा नेमका अर्थ उतरत नाही. ' क्रिकेटमध्ये मी आवडीने लक्ष घालीत असे ' असा प्रयोग केला असता तो अर्थ थोडा फार उतरतो. क्र. ३ मधील interest शब्दाचा ' आस्था ' ' कळकळ ' असा अर्थ होतो व त्या वाक्याचे भाषांतर ' तो माझ्या प्रगतीबाबत काही आस्था–कळकळ दाखवीत–बाळगीत नाही ' असे करिता येईल. क्र. ४ च्या वाक्याचे भाषांतर ' मंत्री त्याच्या बाबत जातीने लक्ष घालीत आहेत ' किंवा ' स्वतः मंत्र्यांशी त्याचा वशिला आहे—लागे–बांधे आहेत ' असे केले तरी समाधान होत नाही. पहिल्या भाषांतरात to be interested in या इंग्रजी प्रयोगाचा अर्थ ' लक्ष घालणे ' यात उतरत नाही. दुसऱ्या पर्यायात मराठी भाषांतर फार स्वैर वाटते. मूळच्या इंग्रजी वाक्यात minister हे उद्देश्य आहे ते मराठीत येत नाही. क्र. ५ मधील interest हा शब्द अनेकवचनी असून त्याचा मराठी पर्याय ' हितसंबंध ' या शब्दाने व्यक्त होतो. म्हणजे या वाक्याचे ' त्या व्यवहारात त्याचे हितसंबंध गुंतलेले आहेत ' असे भाषांतर करिता येईल.

वरील वाक्यांतील–विशेषतः क्र. ४ च्या वाक्यातील—interest या शब्दाचा नेमका अर्थ माझ्या भाषांतरात साधलेला नाही. कोणी अधिक समाधानकारक पर्याय सुचविले तर मला आनंद होईल.

(२) Normal : या शब्दाचे अर्थ दर्शविणारी पुढील दोन वाक्ये पाहावी :

(6) His temperature in now normal.

(7) The situation is now normal.

यांपैकी पहिल्या वाक्यातील normal या शब्दास मराठीत प्रतिशब्द मिळत नाही. ' आता त्याच्या अंगात ताप नाही ' किंवा ' आता त्याचा ताप उतरला आहे ' असे त्याचे स्वैर भाषांतर करावे लागते. या वाक्यात normal या इंग्रजी विशेषणास मराठी विशेषणरूप प्रतिशब्द योजता आलेला नाही. परंतु त्यावाचून अडत नाही. मराठी भाषांतर करिताना थोडी निराळी वाक्यरचना करून काम भागते. परंतु क्र. २ च्या वाक्यात ते टाळणे कठीण वाटते. ' आता परिस्थिती पूर्ववत झाली आहे ' असे भाषांतर करून ' पूर्ववत ' हा क्रियाविशेषणरूप प्रतिशब्द योजता येईल. परंतु normal म्हणजे पूर्ववत नव्हे. पूर्वीची परिस्थिती आणखी काही निराळी असू शकेल. आकाशवाणीवर देण्यात येणाऱ्या हिंदी बातम्यांमध्ये ' अब वहाँकी स्थिती सामान्य है' असा प्रयोग केलेला मी अनेकदा ऐकले आहे. त्यातील normal साठी वापरलेला ' सामान्य '

हा शब्द मला बरा वाटतो. एरव्ही सामान्य हा शब्द common किंवा ordinary या अर्थाने आपण वापरतो. तथापि normal म्हणजे ' सामान्यतः जशी असते तशी ' (परिस्थिती) या अर्थाने ' सामान्य ' हा शब्द आपण घ्यावा असे वाटते. under normal conditions याचे भाषांतर ' सामान्य परिस्थितीत ' असे आपण करितोच. तापासंबंधानेही normal या अर्थाने ' सामान्य ' हा शब्द वापरण्यास हरकत नाही. सांकेतिक अर्थापेक्षा जरा निराळ्या अर्थाने एखादा शब्द वापरणे मनाला एकदम भावत नाही, पण कालांतराने तो नवा शब्द रूढ होतो. normal साठी आणखी एखादा शब्द कोणास सुचला तर सुचवावा.

(३) Offer : हा शब्द क्रियापद म्हणून वापरला असता त्याचा अर्थ ' देऊ करणे ', ' तयारी दर्शविणे ' असा होतो :

(8) They offered a higher post to him.

(9) He offered to do my work.

या वाक्यांचे भाषांतर ' त्यांनी त्याला वरची जागा देऊ केली ', ' त्याने माझे काम करण्याची तयारी दर्शविली ' असे करिता येईल. परंतु offer हा शब्द नाम म्हणून आला असता त्यासाठी योग्य प्रतिशब्द मिळत नाही. उदा० ' तुम्ही मला या कामी मदत करा; मी तुमचे अमके काम करून देईन, अशी त्याने मला offer केली ' या वाक्यात offer या शब्दासाठी प्रतिशब्द मिळत नाही. ' सूचना ', ' वायदा ' हे शब्द येथे चपखल बसत नाहीत. कारण ही केवळ सूचना नव्हे किंवा वायदाही नव्हे. या ठिकाणी offer शब्दाचा बरोबर अर्थ व्यक्त करणारा शब्द सुचवावा. ▭

दुरुस्ती आणि भर

म. सा. पत्रिकेच्या अंक १७४ (जुलै–सप्टेंबर १९७०) मध्ये खालील दुरुस्ती आणि भर हवी.

संपादकीय पृ. १५ कै. पानसे ह्यांच्या नावाची आद्याक्षरे मु. ग. आहेत; दोनदा मु. गो. पडले आहे, ते चूक आहे.

पृ. ८१ वर सुरू होणाऱ्या लेखाचे शीर्षक ' डॉ. मुरलीधर गजानन पानसे ' असेच मूळ लेखकाने दिले होते; ते अनवधानाने ' डॉ. मुरलीधर गणेश पानसे ' असे पडले आहे.

पृ. ८७ डॉ. पानसे ह्यांच्या अप्रकाशित लेखात ' लिंगायत संप्रदाय ' अशी एक नोंद आहे. तो लेख आता प्रसिद्ध झाला आहे, तेव्हा पुढील नवी नोंद सूचीमध्ये घालावी:

१९७० लेख : ' लिंगायत संप्रदाय ', संस्कृति–सुगंध (श्री. वि. त्र्यं. शेटे यांच्या अभिनंदनार्थ शोधनिबंधांचा संग्रह). संपादक : जोशी-ढेरे–गाडगीळ. प्रकाशक : जोशी-लोखंडे. पुणे : १९७०. पृ. १२०–२४. अगोदर. आकाशवाणी, पुणें केंद्र, ध्वनिक्षेपित भाषण १७-६–१९६५('महाराष्ट्रातील तीन संप्रदाय' ह्या मालेतील एक). ▭



टीका-टिप्पणी

१ : ' असं कसं ' हें असें कसें ?

अशोक रा. केळकर

म. सा. पत्रिका अंक १७४ (जुलै-सप्टेंबर १९७०) मध्ये श्री. अ. म. जोशी ह्यांचे ' हे लेखन शुद्ध की अशुद्ध ?' हे टिपण प्रसिद्ध झाले आहे (पृ. ५०-१) त्यावद्दल दोन शब्द.

(१) isn't, can't, I'll ही इंग्लिश भाषेच्या साहजिक सरणीमधली रूपे (अशुद्ध मात्र नव्हेत !) संवादाखेरीज अन्य मजकुरात वापरत नाही हे विधान आजच्या घटकेला खरे नाही. विवेचनात्मक मजकुरातही ही रूपे आज छापलेली आढळात येऊ लागलेली आहेत—केवळ अमेरिकेत नव्हे, ब्रिटनमध्येही !

(२) मूळच्या सानुनासिक एकारान्त अशा बहुतेक शब्दांत आणि मूळच्या निरनुनासिक एकारान्त अशा काही थोड्या शब्दांत अंतिम स्वराचा उच्चार दीर्घ अ करण्याची प्रवृत्ती प्रमाण-मराठीत —विशेषतः तिच्या साहजिक सरणीत—दिसून येते. उदाहरणार्थ :

असें, झालें, घरें, कुठें, त्यानें, अनशें (पोटीं), वन्सें, रागें, लोकें (काय म्हणतील !), म्हणावें, मोठ्यानें, अनायासें, वरपासनें इत्यादि (अपवाद: मी गेलें, मी बोलतें, सवाशें, माझ्या मतें इत्यादि); इकडे, अगे, सव्वे (चार:सव्वे पाच).

काही प्रमाणेतर बोलीत ही प्रवृत्ति आणखी पुढे गेलेली दिसते. (उदाहरणार्थ : काळे घोडे, काळीं बैलें, पुण्याचे पाहुणे)

ह्याची लेखनात नोंद मला वाटते ह. ना. आपटे ह्यांनी प्रथम घेतली, ना. सी. फडक्यांनी तिचा अधिक प्रसार केला एवढेच. अशी नोंद घ्यावी की नाही, घेतल्यास कितपत घ्यावी ह्या प्रश्नात मी सध्या

अनुक्रमणिका





शिरत नाही. निदान काही संदर्भात तरी ती घ्यावी लागेल—उदाहरणार्थ संवाद लिहिताना—हे श्री. अ. म. जोशी ह्यांनाही कबूल आहे.

(३) आता ही नोंद घ्यायची तर ती कशी घ्यावी ?

अस, कस, इकड, सव्व असे लिहावे असे जोश्यांचे म्हणणे. अग, अब्ब ह्या शब्दात आणि न, ब्र इत्यादी सर्व एकाक्षरी शब्दात अंतीचा दीर्घ अ आपण तसा लिहितोही आणि मग, सव्व ह्या शब्दांशी त्यांचे यमक जुळवीत नाही. परंतु एकंदरीत हा पर्याय सरसकट स्वीकारला तर बस, निकड, चक्र ह्या शब्दांच्या धर्तीवर अस, कस, इकड, सव्व ह्यांचा उच्चार वाचक करील आणि बुचकळ्यात पडेल. असे आणि असणेचा द्वितीय पुरुषी एकवचनी आज्ञार्थ, कसें आणि कस हे पुल्लिंगी नाम असे घोटाळे होतील ते निराळेच.

प्रत्यक्षातील मराठी लेखनात अंत्य अ अनुच्चारित नाही (बस, निकड प्रमाणे) किंवा ह्रस्वही नाही (चित्र, चक्रप्रमाणे) हे दाखवण्याची नवी जबाबदारी शीर्षबिंदूवर टाकण्यात आली. ह्यामुळे घोटाळा होत असलाच तर व्याह्यानम् धाडलम् घोडम् अशी पाटी वाचणाऱ्या परभाषी पाहुण्याचा.

(प्रचलित चिन्हावर नवी जबाबदारी टाकण्याचे हे एकच उदाहरण नाही. स्मित, शीत, चित् किंवा घन, घण, व्रण् ह्यांचे भिन्न उच्चार पाहिले तर पायमोडणे ह्या चिन्हावर व्यंजनान्त उच्चार दर्शविणे ह्या खेरीज अंतिम व्यंजनाचे द्वित्व दाखवण्याचीही जबाबदारी टाकली आहे असे दिसून येईल. संस्कृतमध्ये ऽ ह्या चिन्हाचा उपयोग गाळलेल्या अ, आ कडे लक्ष्य वेधण्यासाठी रोमन लिपीमधील अॅपॉस्ट्रफीप्रमाणे करीत असत. मराठीत त्या चिन्हाचा उपयोग हेल काढून केलेला स्वरोच्चार दाखविण्यासाठीही आज आपण करतो—अगऽ, खूऽप, डोकंऽच.)

(४) अस कस झाल बुवा ? ह्या प्रश्नाचे विस्तृत उत्तर ' भाषेचे नियमन ' ह्या लेखात मी दिले आहे (म. सा. प. एप्रिल–जून १९६७, पृ. ५०–५३ पहा). सूत्ररूपाने सांगायचे तर लेखनाचे साध्य भाषेची नोंद करणे हे आहे—उच्चारांची नोंद लेखनात घेणे हे त्यासाठी एक उपयुक्त साधन आहे एवढेच.

(५) महामंडळाचे नियम सर्वस्पर्शी नाहीत. ज्या बाबी ह्या नियमांनी अस्पृष्ट ठेवल्या आहेत त्या बाबींमध्ये त्या नियमांचे उल्लंघन करण्याचा प्रश्नच उद्‌भवत नाही. ' असं कसं झालं ' असे पात्राच्या किंवा वक्त्याच्या तोंडी बोलण्याची भाषा घालण्याचे प्रयोजन नसताना अन्य प्रसंगी लिहिले तरच जोश्यांनी उद्‌धृत केलेल्या नियम १३ चा भंग होईल. आता नियम ४ चे काय ? पहिल्या तीन नियमांव्यतिरिक्त कोणत्याही कारणासाठी व्युत्पत्तीने सिद्ध होणारे व न होणारे अनुस्वार देऊ नयेत ह्या शब्द-योजनेचा भंग ' असं कसं झालं ' लिहिल्याने होतो. पण नियम तयार करणाऱ्यांचा तसा अभिप्राय नसावा आणि शब्दयोजनेत शैथिल्य राहून गेले असावे असा तर्क करण्यास जागा आहे. (म. सा. परिषदेने काढलेल्या ' मराठी साहित्य महामंडळ लेखन

अनुक्रमणिका

विषयक नियम ' ह्या पुस्तिकेतील नियम ४ चे स्पष्टीकरण पाहावे.) अर्थात ह्याबद्दल अधिकृत खुलासा झाला नसल्यामुळे हा तर्कच राहील. तर्क बरोबर असला तर ' असं कसं झालं ' लिहावे का ' असऽ कसऽ झालऽ ', ' असं कसं झालं ' ' अस कस झाल ' असे काही दुसरे पर्याय शोधावे हा प्रश्न महामंडळाकडून अस्पृष्ट राहिला असे म्हणायला हवे.

२ : ' त्यान सगळ काम केल ' नको

रंगनाथ नरहर होनप

मी प्रा. अ. म. जोशी यांचे मराठी शुद्धलेखनांत आणखी काही सुधारणा व्हाव्यात, अशा आशयाचे पत्र ' म. स. पत्रिके 'च्या ताज्या अंकात वाचले. त्यात नपुंसकलिंगी कर्ता व क्रियापदांवर व तृतीयान्त कर्त्यांच्या नें प्रत्ययावरील मात्रांवरील अनुच्चारित अनुस्वार मात्रा नसताना घातले जातात ते काढून टाकावेत असे सुचविले आहे. उदा. ' त्यानें सगळें काम केलें ' त्याऐवजीं ' त्यानं सगळं काम केलं ' असे वाक्य घातल्यास ' त्यान सगळ काम केल ' असे वाक्य लिहावे असे म्हटले आहे. ही पद्धत रूढ केल्यास पूर्ण उच्चार करताना गोंधळ उडेल. ज्या अक्षराचा अर्धा उच्चार होतो तें अक्षर पाय मोडून लिहावे लागेल व पूर्ण उच्चाराचे पूर्ण लिहावे लागेल. जसे ' त्यान सग्ळ काम् केल ' या वाक्यात ' ग ' व ' म ' या वर्णांचा अर्धा उच्चार होत असल्यामुळे त्यांचा पाय मोडून दाखविला आहे. पूर्वी अनुच्चारित अनुस्वरांची अक्षरे उच्चारित अनुस्वार उच्चारून वाचीत नसत. तसेच अनुच्चारित मात्रा विरहित अनुस्वार कोणी उच्चारीत नाही. तरी मात्रारहित अनुच्चारित अनुस्वार नष्ट करण्याची सुधारणा अजिबात हाती घेऊ नये अशी विनंती आहे.

३ : ' दिवाकर कृष्णांची कथा '

प्रभाकर नारायण परांजपे

म. सा. पत्रिकेच्या एप्रिल-मे-जून १९७० च्या अंकात प्रा. म. ना. अदवंतांनी लिहिलेला ' दिवाकर कृष्णांची कथा ' हा लेख वाचला. प्रा. अदवंतानी ' दंडकारण्यातील प्रणयिनी ' या कथेची कथावस्तू दिली आहे. पण तिच्यातून एक महत्त्वाचा तपशील निसटला आहे. देवव्रत ऋताचा स्वीकार करू शकत नाही, कारण ती त्याची वहीण आहे, हे प्रा. अदवंतानी सांगितलेले नाही. १९२० च्या सुमारास कथालेखन करू लागलेल्या लेखकाच्या दृष्टीने हे केवढे धाडस होते, याची कल्पनाच केलेली बरी. वसुंधरा पटवर्धनांच्या ' अंधार ' कथेसंबंधीचा वाद आठवला की हे धाडस अधिकच नजरेत भरते. आणि ही गोष्ट केवळ ' बहादुरी ' म्हणून दिवाकर कृष्ण करतात असे नाही.

देवव्रत व ऋता एकाच गोत्राचे आहेत, सख्खे बहीणभाऊ नाहीत, असे कुणी म्हणेल. पण कथेतील त्या दोघांचे संवाद वाचले की या युक्तिवादाचे निरसन होईल. देवव्रताचे शब्द आहेत:

" शांत हो, तू माझी बहीण आहेस; आपण एका गोत्रातले आहो."

" बहिणभावांचा संबंध! शी: शी:—"

आणि ऋता म्हणते:

" सृष्टीच्या आधी नाही का बहीणभावांचा संबंध झाला? यमीनं नाही का यमाचं आराधन केलं?"

('पाच कथाकार', द्वितीयावृत्ती १९४६, पृ. ३० व ३१)

शिवाय दस्यूंचा हल्ला होण्याच्या वेळी देवव्रत व ऋता हे एका कुटीत रहात आहेत आणि त्या कुटीत त्यांच्याखेरीज इतर कोणीही नाही, हे लक्षात घेतले की ते केवळ एका गोत्रातले नाहीत, तर त्यापेक्षाही अधिक जवळचे बहीणभाऊ आहेत, हे लक्षात येते. आणि मग ऋतेच्या बलिदानांतली अपरिहार्यता, शोकात्मता यांची कल्पना येते. त्यामुळे ही कथा म्हणजे एक सर्वसाधारण प्रणयत्रिकोणाचे चित्रण करणारी कथा आहे, असा समज निर्माण करणारे प्रा. अदवंतांचे विवेचन प्रस्तुत कथेला योग्य तो न्याय देत नाही, असे वाटते.

साभार-स्वीकार

डॉ. मादाम मॉंटेसरी—वि. बा. दडगे आणि बी. यू. मुलाणी, म. गांधी विद्यालय, सांगली; २ रुपये.

चंद्रा आणि इतर गोष्टी—पंडित गुरव, विकास प्रकाशन, गुरवगल्ली, कोल्हापूर २; २ रुपये.

देवी त्र्यंबुलीची कथा—पंडित गुरव, विकास प्रकाशन, कोल्हापूर २; ४० पैसे.

रत्नांजलि—कवी प्रताप, रामानंद नगर (सांगली).

मधुघट—(कविता) म. दि. गिरडकर, उल्हास कविमंडळ, केळवद (नागपूर); १ रुपया.

दृष्टिक्षेपात वृत्तजाती छंद—(पद्यमय) शंकर राधाकृष्ण कल्लोळकर, ३८४ डी, कोल्हापूर

गीत चौसष्टी—(कविता) शं. रा. कल्लोळकर, कोल्हापूर.

मुक्तगंधा—(कविता) स. वा. मुळे, धनंजय प्रकाशन, अहमदनगर; ३ रुपये.

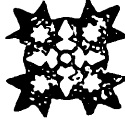
इये मराठीचीये नगरी-गांधीजी—अ. ज. जगताप, उषाज्योति प्रकाशन, न्यू उस्मानपुरा, औरंगाबाद, ८ रुपये.

शिवरात्र—(राजकीय लेखसंग्रह) नरहर कुरुंदकर, साधनाप्रकाशन, पुणे ३०; ६ रुपये.

झळई—(कविता) कृष्णा चौधरी, नागपूर प्रकाशन, नागपूर १; ३ रुपये.

तिरकस-उभट—(विनोदी कथा) उत्तम शिरवळकर, श्रीप्रकाशन, पुणे ३०; ५ रुपये.

महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिकेच्या सन १९७० च्या १७१-१७२ या अंकात केळकरांचा ‘ज्ञानदेवांची षड्दर्शने’ हा लेख प्रसिद्ध झाला. त्यासंबंधाने पंडित बाळाचार्य माधवाचार्य खुपेरकर व केळकर यांचा पत्रव्यवहार. शुद्धलेखन मुळानुसार.



पुनश्च एकदां ‘ज्ञानदेवांचीं षड्दर्शनें’

वि. मो. केळकर

पं. बाळाचार्य खुपेरकर

श्रीशः शरणम्

६ । ५ । ७०

कपिलेश्वर रस्ता

कोल्हापूर

श्री. वि. मो. केळकर यांस—

स्नेहादरपूर्वक नमस्कार वि. वि.

आपलें ता. ४।५ चें पत्र आणि “ज्ञानदेवांचीं षड्दर्शनें” हा लेख हीं वेळींच मिळालीं.

लेख स्मरण ठेवून पाठविला याबद्दल आभारी. लेख हातीं येतांच तत्काळ वाचला. दर्शनाची व्यवस्था लावण्याचा आपण पुष्कळ प्रयत्न केला यासाठीं आपलें प्रथम अभिनंदन.

असेच प्रयत्न वारंवार होत राहिले म्हणजे त्याच विचारमंथनांतून ज्ञानदेवांच्या दर्शनामृताची निर्मिति होण्याचा संभव आहे.

हें दर्शनाचें कोडें उलगडण्याचा आपला प्रयत्न मीं नीट पाहिला. पण तें अद्यापहि उलगडलें असें मला वाटत नाहीं.

ज्ञानदेवांनीं सहा दर्शनरूपभुजानीं जीं सहा आयुधें धारण केलीं, त्या आयुधांमध्ये परस्पर विसंवाद आहे असें स्पष्ट विधान आहे. वैदिक दर्शनांच्या ज्या तीन जोड्या, न्यायवैशेषिक, सांख्ययोग आणि उभय-मीमांसा यांच्या निरूपणांत असा विसंवाद (विरोध) दिसत नाहीं. या तीन जोड्यांतील प्रत्येक जोडीमध्ये पहिले प्रमाणविवेचक असून दुसरें प्रमेयविवेचक आहे.

अनुक्रमणिका





प्रत्येक दर्शनाच्या संज्ञाही अन्वर्थक आहेत. न्याय, तर्क हे शब्दहि पारिभाषिक अर्थानेच रूढ आहेत. ज्ञानेश्वर शब्दयोजनेंत फार दक्ष आहेत. ते रूढ अर्थाचा त्याग करणार नाहींत.

तर्क, नीति, धर्मप्रतिष्ठा या शब्दांचे रूढार्थ आपण सोडीत आहां. न्यायदर्शनानें अनुमानप्रमाणाचा सविस्तर विचार केला. वैशेषिक दर्शनानें त्यावर भर न देतां केवळ "विशेष" हा पदार्थच विशेष रीतीने मानला पाहिजे हें प्राधान्यानें सांगून १६ पदार्थांचा (मूळ) सात पदार्थांमध्यें समावेश करून दाखविला. सांख्य व योग यांमध्ये जगत्प्रक्रियेलाच महत्त्व आहे. फक्त निरीश्वरांतून सेश्वरांत फक्त योगानें अधिक परिणति केली. पूर्वमीमांसेंत धर्मपर (कर्मकांडात्मक) श्रुतिवचनांचा निर्णय कसा करावा हें नियमन वर्णिले आहे. उत्तरमीमांसेनें तें सर्व मान्य करून शिवाय ज्ञानकांडात्मक श्रुतिवचनांची व्यवस्था लावण्याचा विशेष प्रयत्न केला. वाक्यार्थ कसा करावा याबद्दलचे नियम बदलले नाहींत—

—पूर्वमीमांसासूत्रकार जैमिनीनेंच बौद्धांचें मतखंडण सूत्रामध्येच प्रथम केलें तेंच शबर व कुमारिल यांनीं अधिक स्पष्ट केलें. शून्यवादाचें खंडण करून आत्मास्तित्व झाल्यानंतर वेदान्तानें त्याचा अधिक व्यापक विचार केला. अशारीतीनें या उभय मीमांसांमध्ये विसंवाद कोटेच फारसा नाहीं.

"आयुध" हा शब्दही विनाशक शस्त्र या अर्थानेंच घेतला पाहिजे असें नाहीं. तोही एक परिभाषारूपच आहे. याकरितां वरद, पद्मकर, अभयहस्त यांच्या अर्थाची ओढाताण नको. असो.

आपला लेख वाचतांच जे विचार मनांत आले ते लिहिले.

प्रस्तुत दर्शनाचें कूट माझ्या चित्तांत नित्य घोळत असतें. तें सुटावें या नादांत मी नित्य असतों.

आपल्या लेखाचा मी पुन्हां विचार करून लिहीन. आपणहि प्रयत्न नित्य चालू ठेवावा.

आचार्य लिमये व बुवा गोसावी यांना माझे क्षेम निवेदून नम. प्र. करावेत. कळावें हे वि.

आ. बाळाचार्य खुपेरकर

●

ॐ पुणे १७।६।१९७०

पंडित बाळाचार्य खुपेरकर यांस कृ. सा. न. वि. वि.

आपलें कृपापत्र येऊन बरेच दिवस झाले. त्याबद्दल प्रथम आपलें अंतःकरणपूर्वक आभार मानतों.

आपलें पत्र वाचल्यावर, आमच्या लेखावर आपण जे कांहीं आक्षेप घेतले आहेत, त्यासंबंधीं आमच्या मनांत कांहीं विचार आले, ते आपल्या अभिप्रायासाठीं

आपणास कळवीत आहे.

प्रथम ' आयुध ' या शब्दाविषयीं लिहितों. आपण लिहिलें आहे कीं ' आयुध ' हा शब्दहि विनाशक शस्त्र या अर्थानेच घेतला पाहिजे असें नाहीं.' पण आपणहि पूर्वी अगदीं बरोबर तसेंच म्हटलें आहे याचा आपणांस विसर पडलेला दिसतो. आपले शब्दच पुढें उद्धृत करतो. ' आयुध जें हातीं घेतलें जातें, त्यानें दुसऱ्या कोणाचा तरी नाश करावयाचा असतो. ' ' कारण, आयुध म्हटलें म्हणजे तें खंडण करणारेंच असलें पाहिजे. ' (पाहा ' श्रीज्ञानेश्वरांच्या वाङ्मयाभ्यासाचें दिग्दर्शन ', पृष्ठ : १३-१४.) पण आयुध या शब्दाच्या विनाशक या अर्थाबरोबरच त्याचा विधायक म्हणजे संरक्षणात्मक अर्थ घेण्यास आमची हरकत असण्याचें कांहीच कारण नाहीं. कारण आयुध ज्याप्रमाणें कोणाचा तरी विनाश करतें. त्याचप्रमाणें तें कोणाचें तरी संरक्षणहि करीत असतें. आणि षड्दर्शनांच्या बाबतींतही हा दुहेरी अर्थ बरोबर लागू पडतो असें वाटतें. कारण, न्याय–वैशेषिक, सांख्य–योग व पूर्वमीमांसा–उत्तरमीमांसा या दर्शनांच्या जोड्यांतील प्रत्येक दर्शन दुसऱ्याचें खंडण करून स्वतःचें मंडण करतें असें दिसतें. उदाहरणार्थः सृष्टीच्या प्रारंभी मूळ सोळा पदार्थ मानावयास पाहिजेत असें न्यायदर्शन प्रतिपादितें. अर्थात सोळा पदार्थांपेक्षा अधिक पदार्थ मानणाऱ्या कोणा विद्यमान–अविद्यमान दर्शनाचे खंडण करून स्वतःच्या सोळा पदार्थं मानावयास पाहिजेत या विचार-प्रणालीचें तें जणूं मंडणच करीत आहे. वैशेषिकदर्शन सात पदार्थ मानतें; म्हणजेच न्यायदर्शनाच्या सोळा पदार्थांचें निराकारण करून स्वतःच्या सात पदार्थांचें मंडण करतें. सांख्यदर्शन प्रकृति–पुरुष हे दोन पदार्थ मानते; म्हणजेच वैशेषिक दर्शनातील सात पदार्थांचे निराकारण करून स्वतःच्या दोन पदार्थांचे मंडण करतें. योगदर्शन सगुणईश्वर हें एकच तत्त्व मानतें; म्हणजेच सांख्यांचें खंडण करून स्वतःचें मंडण करतें. पूर्वमीमांसा एक निर्गुण क्रियासाध्य आत्मतत्त्व प्रतिपादितें; म्हणजेच योगाचें खंडण करून स्वतःचें मंडण करतें; आणि शेवटीं उत्तरमीमांसाहि एकच आत्मतत्त्व मानते; पण ते क्रियासाध्य नसून ज्ञानसाध्य आहे असें प्रतिपादितें आणि तसें प्रतिपादिण्यांत पूर्वमीमांसेचें खंडण करून स्वतःचें मंडण करते असें सिद्ध होतें. या विवेचनावरून आयुध या शब्दाचा दुहेरी अर्थ दर्शनांच्या बाबतींत कसा योग्यप्रकारें लागू पडतो हें दिसून येतें.

आतां ' विसंवाद ' या शब्दाच्या अर्थाचा विचार करूं. विसंवाद या शब्दाचा ' विरोध ' हा अर्थ जरी होत असला तरी तो येथें बरोबर लागू पडत नाहीं. कारण येथें षड्दर्शनांच्या जोड्यामध्ये परस्पर विरोध दृग्गोचर होत नाही. गणेशाच्या हातामध्येंहि विरोध दिसून येत नाही. त्याचप्रमाणे आयुधांमध्येंहि परस्पर विरोध दिसत नाही. मग विसंवाद या शब्दाचा येथे कोणता अर्थ अभिप्रेत आहे ? तर त्यासंबंधीचा विचार असा.

षड्दर्शनाच्या न्याय-वैशेषिक सांख्य-योग व पूर्वमीमांसा-उत्तर-मीमांसा अशा तीन जोड्या आहेत हे सुप्रसिद्ध आहे. प्रत्येक जोडीतील दोन दर्शनांमध्ये समानधर्म

किंवा सारखेपणा आहे, तसाच त्यांत विशेषधर्म किंवा निराळेपणाहि आहे. समानधर्मामुळें त्यांच्या जोड्या होतात आणि विशेषधर्मामुळ तीं निरनिराळीं स्वतंत्र दर्शनें होतात. त्या–त्या जोड्यांमधील दोन्ही दर्शनांमध्यें केवळ विशेषधर्म किंवा निराळेपणाच असता तर सहा दर्शनें व सहा आयुधें उपलब्ध झालीं असतीं परंतु दर्शनांच्या जोड्या झाल्या नसत्या. आणि त्या–त्या जोड्यांमधील दोन दर्शनांमध्यें केवळ समानधर्म किंवा ऐक्यच असतें तर दुसरें स्वतंत्र दर्शन उपपन्न झालेंच नसतें. दोहोंमिळून एकच दर्शन संभवलें असतें. म्हणजे सहा दर्शनांच्या ऐवजी तीनच दर्शनें उपलब्ध झालीं असतीं. आणि आयुधांच्या बाबतींतहि त्यामुळें तसेंच घडलें असतें. म्हणजे सहा आयुधें न होता तीन दर्शनांचीं तीनच आयुधें झालीं असतीं. पण येथें तशी वस्तुस्थिति नाहीं. येथें सहा दर्शनें व सहा आयुधें आहेत. पण मग हें असें कां घडतें ? तर त्या–त्या जोड्यांमधील दोन दर्शनांमध्यें जो विशेषधर्म किंवा निराळेपणा आहे त्यामुळें हें घडून येतें. वर म्हटलेंच आहे कीं, प्रत्येक जोडींतील दोन दर्शनांमध्ये समानधर्म असल्यामुळें त्यांच्या जोड्या होतात, आणि त्यांच्यामधील विशेषधर्मामुळें तीं स्वतंत्र दर्शनें होतात. म्हणजेच दर्शनांतील विशेषधर्मामुळें किंवा निराळेपणामुळेंच येथें निरनिराळीं सहा आयुधें व निरनिराळीं सहा दर्शनें संभवतात. तसेंच त्यावरून हेंहि निष्पन्न होतें कीं, षड्दर्शनांच्या तीन जोड्यांपैकीं प्रत्येक जोडींतील दोन दर्शनांमध्यें समानधर्म किंवा सारखेपणा आहे, तसाच त्यांच्यामध्यें विशेषधर्म किंवा निराळेपणाहि आहे, परंतु त्यांच्यामध्यें परस्पर विरोध मात्र नाहीं.

गणेशाच्या हातांच्या बाबतींत त्याचप्रमाणें त्या हातांतील आयुधांच्या बाबतींतहि तसेंच म्हणता येतें. म्हणजे त्यांच्यांत समानधर्म आहे, तसाच त्यांच्यांत विशेषधर्महि आहे. परंतु परस्पर विरोध मात्र नाहीं. (एकाच गणेशमूर्तीचे सहा हात हा हातांतील समानधर्म आहे व ते निरनिराळे सहा आहेत हा त्यांतील विशेषधर्म होय. आयुधत्व हा आयुधांच्या बाबतींत समानधर्म आहे आणि तीं भिन्न भिन्न सहा असणें हा त्यांच्यामधील विशेषधर्म होय.) विसंवाद या शब्दाच्या अर्थाबाबतहि असेंच म्हणता येतें. म्हणजेच समानत्व असून विशेषत्व असणें किंवा एकत्व असून भिन्नत्व असणें, किंवा संवाद असून असंवाद असणें तो विसंवाद होय. म्हणजेच विशिष्ट प्रकारचा संवाद तो विसंवाद होय. आणि दर्शनांतील विशेषत्वामुळें, भिन्नत्वामुळें किंवा निराळेपणामुळें ज्याप्रमाणें निरनिराळीं स्वतंत्र दर्शनें उपलब्ध होतात, म्हणजेच दर्शनांत वेगळेपणा, भिन्नत्व किंवा निराळेपणा उत्पन्न होतो त्याचप्रमाणें विसंवाद या शब्दाच्या अर्थांतील विशेषत्वामुळें, भिन्नत्वामुळें किंवा असंवादामुळें ‘ विसंवाद ’ या शब्दाचा येथें निराळेपणा, वेगळेपणा, भिन्नपणा, भेदभाव असा अर्थ उत्पन्न होतो. आणि म्हणून तो येथें स्वीकारला पाहिजे. त्याचा विरोध हा अर्थ येथें घेतां येणार नाहीं.

प्रस्तुत स्थलाशिवाय (१.१०) ज्ञानदेवींत आणखी चार वेळा ‘ विसंवाद ’ हा शब्द आला आहे. पाहा :

४–५

तो आइकिजे बहुतां काळांचा	आणि तूं तंव कृष्णा सांपेचा
ह्मणौनि गा इये मातूचा	**विसंवादु** ४.३७
तरि इहिं गा शब्दीं	एक कर्म बांधति बुद्धी
ऐसा त्यागु **विसंवादीं**	पडौनि ठेला १८.१४२.
परि आतां **विसंवादु** तो फीटे	हा त्यागाचा निश्चयो भेटे
तैसें बोलों गोमटें	अवधान देइं १८.१४३
एक एकमेकाचिये खूणे	**विसंवादु** तंव जीणे
ह्मणौनि असो हें बालणें	इये विपिचें १८.२९३

या स्थळांपैकीं तीन ठिकाणीं (४.३७, १८.१४२,१८.१४३) ‘ विसंवाद ’ या शब्दाचा विसंगति, गैरमेळ हा अर्थ बरोबर जमतो. परंतु प्रस्तुत स्थळाप्रमाणेच (१.१०) १८.२९३ या ठिकाणीं त्याचा वेगळीक, निराळेपणा, भेदभाव हा अर्थ योग्य वाटतो. १८.२९३ या ओवीचा अर्थ असा : ‘ येथे (आंतरिक ऐक्यभाव नांदत असतांहि) परस्परांच्या लक्षणाच्या ठिकाणीं तर (आपल्या भेदरूपात्मक बाह्य द्वैतभावाची) वेगळीक जिवंत राहते. यास्तव या विषयींचें (अर्थात्–आंतरिक) एकभावाचें हें बोलणें राहू दे. ’ या दृष्टीने मग प्रस्तुत ओवीचाहि (१.१०) अर्थ असा होईल. (निरनिराळीं) षड्दर्शनें म्हणून (जीं) म्हटलीं जातात, तोच (गणेशाच्या निरनिराळ्या सहा) भुजांची आकृती (आहे); म्हणून (ते भुज) निराळेपणाने (निरनिराळीं तीं) आयुधें धारण करितात.’

आतां ‘ तर्क, नीति, धर्मप्रतिष्ठा या शब्दांचा रूढार्थ आपण सोडीत आहां ’ या आक्षेपाचा विचार करतों.

प्रथम आम्हांस असें वाटतें कीं, तर्क या शब्दाचा आम्ही रूढार्थ सोडीत नाहीं. तर्क हा शब्द प्रस्तुत ओव्यांत दोन वेळां आला आहे. ‘ तरि तर्कु तो चि परशु ’ (१–११) आणि ‘ मग सहाजें सत्तर्कवादु ’ (१–१३). ‘ तरि तर्कु तो चि परशु ’ या चरणांतील ‘ तर्कु ’ या पदाचा कोणी ‘ न्यायदर्शन ’ असा अर्थ करतात, तर कोणी ‘ नीति भेदु अंकुशु ’ या पुढील चरणांतील ‘ नीति ’ या पदानें ‘ वैशेषिकदर्शन ’ मानतात. परंतु हीं दोन्हीही मतें न पटणारीं आहेत. ‘ तर्कु ’ म्हणजे न्यायशास्त्र हा असंभवनीय अर्थ आहे. आणि ‘ नीति ’ म्हणजे ‘ वैशेषिकदर्शन ’ कसें तें समजत नाहीं. आम्ही ‘ तर्कु ’ म्हणजे वैशेषिकांचे तर्कशास्त्र, वैशेषिकदर्शन असें मानतों. वैशेषिक-दर्शनांत सात पदार्थ मानतात. आणि त्या दर्शनावर अन्नंभट्टोपाध्यायांनीं जो ग्रंथ लिहिला आहे त्याला त्यांनी ‘ तर्कसंग्रह ’ हेंच नांव दिलेलें आहे. तेव्हां येथें ‘ तर्कु ’ शब्दाचा आम्ही रूढार्थ सोडतों असें होत नाहीं. आतां ‘ सत्तर्कवाद ’ या पदांतील ‘ तर्क ’ या शब्दाचा अर्थ काय ? ‘ सताचा तर्कानें वाद ’ म्हणजे चर्चा, ऊहापोह, निर्णय, निश्चय असा त्या पदाचा विग्रह आणि अर्थ आहे. अर्थात् सताचा तर्कानें म्हणजे तर्कशास्त्रानुसार निर्णय ज्यांत केलेला आहे तें दर्शन येथें त्या पदानें अभिप्रेत

आहे. व सत्, असत् यांचा सांख्यदर्शनांत प्राधान्यानें विचार होत असल्यामुळें ' सत्तर्कवाद ' म्हणजे ' सांख्यदर्शन ' होय. येथेंहि आम्ही ' तर्क ' या शब्दाचा रूढार्थ सोडीत आहोंत असें वाटत:नाहीं.

आतां ' नीति ' आणि ' धर्मप्रतिष्ठा ' या शब्दांचा विचार करतों. ' नीति ' या पदानें ' न्यायदर्शन ' आणि ' धर्मप्रतिष्ठा ' या पदानें ' योगदर्शन ' सूचित होतें असें आम्हीं म्हटलें आहे, व असें म्हणण्यांत ' नीति ' म्हणजे ' न्याय ' आणि ' धर्म ' म्हणजे ' आत्मस्वरूप ' असा त्या शब्दांचा आम्ही अर्थ केला आहे. येथें त्या त्या शब्दांचा रूढार्थ सुटतो असें दिसतें खरें, परंतु येथें परिस्थितीच अशी निर्माण होते कीं, तसें करण्यावाचून म्हणजे त्या शब्दांचा रूढार्थ सोडल्यावाचून गत्यंतरच नाहीं. कसें तें पाहा : षड्दर्शनाच्या न्याय-वैशेषिक, सांख्ययोग व पूर्वमीमांसा-उत्तरमीमांसा या तीन जोड्या आहेत. शिवाय वर म्हटलेंच आहे कीं, त्या-त्या जोड्यांमधील समानधर्मामुळें त्यांच्या जोड्या होतात आणि त्यांच्यामधील विशेषधर्मामुळें तीं निरनिराळीं स्वतंत्र दर्शनें होतात. तसेंच येथें दुसरीहि एक महत्त्वाची व लक्षणीय गोष्ट अशी आहे कीं त्या त्या जोड्यांमधील दर्शनें परस्परांपासून फोडतां येत नाहींत-अलग करतां येत नाहींत. म्हणजे त्यांचा एकदम आणि एकत्रच विचार करावा लागतो. न्यायदर्शनाबरोबरच वैशेषिकदर्शनाचा, सांख्यदर्शनाबरोबरच योगदर्शनाचा आणि पूर्वमीमांसादर्शनाबरोबरच उत्तरमीमांसा दर्शनाचा विचार करणें प्राप्त असतें. येथें ज्ञानदेवांनीं तीन जोड्यांपैकीं प्रत्येक जोडींतील एका दर्शनाचा स्वच्छ निर्देश केला आहे. म्हणजे न्याय-वैशेषिक या जोडींतील वैशेषिक दर्शनाचा ' तर्कु ' या पदानें, सांख्य-योग या जोडींतील सांख्य-दर्शनाचा ' सत्तर्कवादु ' या पदानें आणि पूर्वमीमांसा-उत्तरमीमांसा या जोडींतील उत्तर-मीमांसा या दर्शनाचा ' वेदान्त ' या पदानें ज्ञानदेवांनी स्वच्छ निर्देश केला आहे. आणि त्या-त्या जोडींतील दुसऱ्या दर्शनाचा ज्ञानदेवांनी तसा स्वच्छ निर्देश केला नाहीं. त्याबाबतींत कांहींशी संदिग्ध शब्दयोजना त्यांनीं केली आहे. परंतु त्या-त्या जोडींतील एका दर्शनाचा जर स्वच्छ निर्देश त्यांनी केला आहे तर वर वर्णिलेल्या वस्तु-स्थितीमुळें म्हणजे जोडींतील तीं-तीं दर्शनें परस्परापासून अलग करतां येत नसल्या-मुळें त्याच्या जोडीच्या दुसऱ्या दर्शनाचें अस्तित्व तेथें गृहीत करणें प्राप्तच आहे. मग तें जोडीचें दुसरें दर्शन स्वच्छ शब्दांत निर्दिष्ट झालेलें नसेना का ? तसेंच त्याच परि-स्थितींत मग त्या-त्या संदिग्ध शब्दांचा तेथें तें-तें आवश्यक दर्शन सूचित होईल असाच अर्थ करणें आवश्यक नाहीं काय ? आतां त्या शब्दांचा तसा अर्थ करतांना ज्ञानदेवांचाच आणि ज्ञानदेवींतीलच आधार मिळेल तर उत्तमच आहे, परंतु तसा तो उपलब्ध झाला नाहींच तर बाहेरील आधार घ्यावयास प्रत्यवाय नसावा. त्याचप्रमाणें तसा अर्थ करतांना त्या-त्या शब्दांचा रूढार्थ सुटत असला तरी त्यालाहि हरकत नसावी असें आम्हांस वाटतें. प्रस्तुत प्रकरणीं ' नीति ' आणि ' धर्मप्रतिष्ठा ' या शब्दांनी व ' बौधमतसंकेतु । वार्तिकांचा ' या ओवीच्या उत्तरार्धानें अनुक्रमें ' न्याय-

दर्शन ', ' योगदर्शन ' आणि ' पूर्वमीमांसादर्शन ' हीं दर्शनें वास्तविक तेथें–तेथें निर्दिष्ट व्हावयास पाहिजेत. परंतु त्या–त्या शब्दांनी व त्या वाक्यप्रयोगानें म्हणजे ओवीच्या उत्तरार्धानें तीं तशीं स्वच्छ बोधित होत नाहींत. त्यांतल्या त्यांत ' बौधमतसंकेतु। वार्तिकांचा ' या उत्तरार्धाचा आम्ही जो अन्वयार्थ केला आहे तो विचारांत घेतां, तें ' पूर्वमीमांसादर्शन ' आहे हें पुष्कळसें निःसंदिग्धपणें बोधित होतें. परंतु ' नीति ' व ' धर्मप्रतिष्ठा ' या शब्दप्रयोगांच्या बाबतींत तसें म्हणतां येत नाहीं. तेथें रूढार्थ सोडावा लागतो. ज्ञानदेवांसारख्या शब्दप्रभूनें अशी संदिग्ध शब्दयोजना येथें कां केली समजत नाहीं. बरें तेथें पाठभेद आहे किंवा काय हें पाहावें तर कोणत्याहि प्रतींत तसा पाठभेद उपलब्ध होत नाहीं. अशा परिस्थितींत त्या–त्या शब्दांचा रूढार्थ सोडून ' नीति ' म्हणजे ' न्यायदर्शन ' आणि ' धर्मप्रतिष्ठा ' म्हणजे ' योगदर्शन ' असा अर्थ करावा लागतो. शिवाय त्यांच्या जोडीचीं दर्शनें तेथें निर्दिष्ट झालेलीं असल्यामुळें ' न्यायदर्शन ' व ' योगदर्शन ' हीं दर्शनेंच तेथें गृहीत केलीं पाहिजेत. कारण तींच त्या–त्या स्थळीं अपेक्षित आहेत.

न्याय व नीति या शब्दांचे अर्थ समान नाहींत. त्यांचीं व्युत्पादनेंहि भिन्नमूलक आहेत. परंतु व्यवहारांत सर्वत्र न्याय-नीति, नीति-न्याय असा जोडीनेंच त्यांचा निर्देश केलेला आढळतो. त्यावरून त्यांचे अर्थ सर्वस्वी सारखे नसले तरी त्यांच्या अर्थांत खूपच जवळीक आहे असें मानावें लागतें. म्हणून ' नीति ' म्हणजे ' न्याय ' असें मानावयास प्रत्यवाय नसावा व येथें दर्शनांचा संबंध असल्यामुळें ' नीति ' म्हणजे ' न्यायदर्शन ' असें आम्ही मानलें आहे.

त्याचप्रमाणें ' धर्मप्रतिष्ठा ' या शब्दानें ' योगदर्शन ' निर्दिष्ट व्हावयास पाहिजे आहे. ' धर्म ' शब्दाचा आत्मा, स्वस्वरूप असा अर्थ घेतला म्हणजे त्यानें ' योगदर्शन ' सूचित होतें हें आम्हीं दाखविलेंच आहे. धर्म म्हणजे आत्मा, स्वस्वरूप या अर्थाला आम्ही आचार्यभाष्याचा आधार दिला आहे तो उपेक्षणीय नाहीं. ' धर्म ' म्हणजे आत्मा, स्वस्वरूप हा अर्थ अल्पप्रयुक्त असेल व तो घेतल्यानें ' धर्म ' शब्दाचा रूढार्थ सुटतो ही गोष्टहि खरी असेल, परंतु तसें करणें कां भाग पडतें याचा खुलासा वर केला आहे त्यावरून तें उघड होतें.

कळावें, लोभ असावा हे विनंती,

आपला
विनायक मोरेश्वर केळकर

[या अंकापासून ' भाषा-भगिनींच्या संसारातून ' हे नवे सदर सुरू करण्यात येत आहे. भारतीय भाषांतील श्रेष्ठ प्रतीच्या स्फुट साहित्याचा परिचय करून देणे हा त्याचा हेतू आहे. या दृष्टीने येथे नामांकित ऊर्दू लघुकथालेखक सादत हसन मंटो यांच्या ' खोल दो ' या कथेचा स्वैर अनुवाद देण्यात येत आहे.]



" खोल दो "

लेखक :
सादत हसन मंटो
अनुवादक :
सदानंद नाईक

मंटो यांचा जन्म अमृतसरच्या सुप्रसिद्ध काश्मिरी मुसलमान घराण्यात ११ मे १९१२ रोजी झाला. विशीतच त्यांनी कथालेखनाला प्रारंभ केला आणि लवकरच श्रेष्ठ लघुकथालेखकांच्या पंक्तीत जाऊन बसले. १९४० मध्ये ते लाहोरहून मुंबईला आले. १९४७ साली पाकिस्तानात पुन्हा जाईपर्यंत त्यांचा रहिवास मुंबईत होता. शहरी जीवनाचे सडके आणि नासके कोपरेही त्यांनी पाहिले आणि अनुभवले. जीवनाचा वेध अंतःकरणाच्या डोळ्यांनी घेतला. जीवनाच्या अगदी तळच्या थराचा ठाव घेऊन ते धीटपणे शब्दांकित करण्याचे मंटोंचे सामर्थ्य असामान्य आहे. ' नंगी आवाजे ', ' खुशिया ', ' नया कानून ', ' हतक ', ' स्वराज्य के लिए ', ' बाबू गोपीनाथ ' यांसारख्या कित्येक अविस्मरणीय कथा त्यांच्या लेखणीतून उतरलेल्या आहेत. १८ जानेवारी १९६५ रोजी मंटो पैगंबरवासी झाले.

ऊर्दू साहित्याच्या या थोर मानकऱ्याने स्वतःचे वर्णन करणारा लेख (epitaph) स्वतःच लिहून ठेवला होता तो असा :

इथं आहे सादत हसन मंटो आणि त्याच्यासह
आहेत पुरलेली सर्व गूढ रहस्ये कथालेखनकलेची.
मणमण मातीखाली पहुडून
करतो आहे नवल स्वतःशीच.
मी प्रत्यक्ष परमेश्वराहून अधिक श्रेष्ठ कथाकार तर नाही !
सादत हसन मंटो, लाहोर, १८ ऑगस्ट, १९५४.

फाळणीचा रोमहर्षकपणा परिणामकारकपणे मूर्तिमंत साकार करणारी ' खोल दो ' सारखी अल्पाक्षरी कथा जेव्हा आपण वाचतो, तेव्हा त्या आत्मलेखनात मुळीच अतिशयोक्ती वाटत नाही. —संपादक.

अनुक्रमणिका

अमृतसरहून दुपारी दोनला गाडी निघते. तब्बल आठ तासांनी कशी तरी मोगलपुऱ्यास येऊन ठेपते. कित्येक माणसे मारली जातात. कित्येक जखमी होतात. कित्येक नापत्ता!

निर्वासितांची छावणी. थंड जमीन. त्यावर बसून राहिलेला सिराजउद्दिन. सकाळचे दहा वाजण्याचा सुमार. सिराजउद्दिनचे डोळे उघडतात. बायकामुलांचा गोंगाट. घोंघावत उसळणारा जनसमुद्र त्याच्या दृष्टीसमोर असतो. पण संज्ञाशक्ती पार गारठलेली असते. बराच वेळ एकटक आकाशाकडे पाहात रहाणे. छावणीतला ओरडाआरडा वाढत जातो. पण सिराजउद्दिनच्या कानांवर काहीच पडत नसते. पाहणाऱ्याला वाटावे हा कसल्या तरी काळजीत चूर आहे. पण तसं नसतं. त्याची विचारशक्तीच बधिर झालेली असते–अस्तित्वाचे भानच हरवलेलं असतं.

सिराजउद्दिनची शून्य दृष्टी ढगाळ आकाशावरून फिरत फिरत वर जाते. थेट सूर्याला भिडते. सूर्याची तीव्र किरणे थेट त्याच्या नसानसांत भिनतात. त्याला जाग येते. अनेक दृश्यांची चित्रे नजरेसमोरून द्रुतगतीने सरकत जातात. लूट...आग... पळापळ.. स्टेशन...गोळ्या...रात्र आणि सकीना...

सिराजउद्दिन एकदम उठून उभा राहतो. तो वेड्यासारखा भोवतालच्या माणसांच्या समुद्रात शोधाशोध करू पाहतो. 'सकीना' 'सकीना' असं ओरडत छावणीभर बराच वेळ भटकतो. सकीना. एकुलती एक तरणीताठी पोर. नापत्ता! सर्वत्र धांदल. कोणी मुलाला, कोणी आईला, कोणी बायकोला तर कोणी लेकीला शोधत असतात. सिराजउद्दिन थकून भागून एका कोपऱ्यात जाऊन बसतो. स्मरणशक्तीला खूप ताण देऊन पाहतो. सकीनाची आणि आपली ताटातूट! कुठं झाली? केव्हा झाली? सारं आठवण्याचा प्रयत्न करीत असतो. विचार करता करता एकदम त्याच्या नजरेसमोर सकीनाची आई येते. आतडे न् आतडे लळतलोंबत राहिलेल्या स्थितीत! ...पुढचं काहीच आठवेनासे होते....

सिराजउद्दिनच्या डोळ्यांसमोरच सकीनाच्या आईनं प्राण सोडलेला असतो. ती मरता मरता म्हणत असते, "मला इथंच राहू द्या. मी तर आता मरणार. सकीनाला घेऊन तुम्ही पळा. निघा."

पण सकीना आता होती कुठं?

...सकीना त्याच्याबरोबरच असते. दोघंही धावत असतात. अनवाणी. सकीनाची ओढणी पडते. सिराजउद्दिनला वाटतं, उचलून घ्यावी. सकीना ओरडत असते, "अब्बाजान राहू दे ती. तुम्ही झपझप चला." तरीही तो ओढणी उचलून घेण्यासाठी वाकतो....

सिराजउद्दिन कोटाच्या खिशात हात घालतो. एक कपडा निघतो. सकीनाचीच ओढणी!

स्मरणशक्ती चाळवते, खूप ताणली जाते. पण काहीच आठवत नाही. सकीना

आपल्याबरोबर स्टेशनवर होती का ? आपल्याबरोबर गाडीत चढली का ? गाडीत दंगेखोर चढले तेव्हा तो बेशुद्ध पडला होता का ? दंगलखोरांनी सकीनाला पळवून नेले का ? काहीच आठवत नाही.

डोक्यात प्रश्नांचं नुसतं थैमान चालतं. उत्तरं मात्र सापडत नाहीत. त्याला सहानुभूतीची गरज असते. पण भोवतालच्या प्रत्येकालाच तिची गरज असते. त्याला एकदम रडावेसे वाटते. पण डोळे पार कोरडे पडलेले असतात. खूप वेळ जातो. तो त्या धक्क्यातून सावरल्यागत होतो. भानावर येतो. त्याला मदत करू पाहणारे तरुण भेटतात. ते आठजण असतात. त्यांच्याकडे एक लॉरी असते. हातात बंदुका असतात. सिराजउद्दिन त्यांना तोंड भरून धन्यवाद देतो. त्यांच्याजवळ सकीनाचं वर्णन करू लागतो. " एकुलती एक बेटी आहे हो. गोरी गोरी पान. अती सुंदर. माझ्या वळणावर नाही गेलेली...सतरा वर्षांची आहे. डोळे मोठे—केस काळेभोर – उजव्या गालावर मोठा तीळ...तिला शोधून आणलंत तर खुदा तुमचं कोटकल्याण करील."

रझाकार तरुण उत्साहानं आश्वासन देतात. सकीना जिवंत असली तर आम्ही तुमची आणि तिची नक्कीच भेट घडवू.

आठही तरुण आपल्या प्रयत्नांची पराकाष्ठा करतात. प्राण मुठीत धरून अमृतसर गाठतात. कित्येक बायाबापड्यांची सुटका करतात. त्यांना सुरक्षित स्थळी आणून सोडतात. दहा दिवस होतात. पण सकीनाचा पत्ता लागत नाही.

एकदा ते लॉरीतून निघालेले असतात. अमृतसर नजीक असते. छेहरट्याच्या जवळ त्यांना एक मुलगी रस्त्यावर दिसते. लॉरीचा आवाज कानावर पडताच ती दचकते. पळू लागते. रझाकार गाडी उभी करतात. उतरून तिच्यामागे धावू लागतात. शेवटी एका शेताडीत तिला गाठतात. ती अत्यंत खुपसूरत असते...उजव्या गालावर मोठा तीळ असतो.

एकजण तिला म्हणतो, " घाबरू नको. तुझं नाव सकीना आहे का ?"

सकीना पांढरी फटक पडते. तिच्या तोंडून शब्दही फुटत नाही.

सगळे तिला धीर देतात. तिची भीती हळूहळू ओसरते. आपणच सिराजउद्दिनची बेटी सकीना, ही गोष्ट ती मान्य करते.

रझाकार तिची हरप्रकारे समजूत घालतात, तिला खायला देतात, लॉरीत बसवतात. अंगावरची ओढणी नसते. तिला अवघड वाटत असतं. दोन्ही हात ती उराशी कवटाळून धरते. लाज झाकण्याचा प्रयत्न करते. एक रझाकार तिला आपला कोट देतो.

*

इकडे दिवसामागून दिवस जात असतात. सिराजउद्दिनला आपल्या बेटीची कसलीच गंधवार्ताही लागत नाही. तो छावणीच्या कचेरीभोवती दिवसभर घोटाळत असतो. बेटीचा पत्ता लागत नाही. रझाकार मित्रांनी आश्वासन दिलेले असते. तो

रात्रीच्या वेळी खुदाची प्रार्थना करतो की, त्यांना यश मिळो.

एके दिवशी सिराजउद्दिनला ते रझाकार तरुण दिसतात. ते लॉरीत बसलेले असतात. तो धावतच तिकडे जातो. लॉरी सुटत असताना तो ओरडून विचारतो, " बेटा, सकीना सापडली का ? " सर्व एकदमच ओरडतात, " सापडेल, सापडेल. "

लॉरी निघून जाते. सिराजउद्दिन सकीना सापडो म्हणून खुदाची पुन्हा एकदा आळवणी करतो. त्याला हायसं वाटतं. हुरूप येतो.

*

संध्याकाळ. सिराजउद्दिन छावणीत बसून. कसली तरी गडबड. चारपाच जण काहीतरी उचलून आणीत असतात. तो चौकशी करतो. एक मुलगी रेल्वे लाईनजवळ बेशुद्ध स्थितीत सापडलेली असते. सिराजउद्दिन त्यांच्यामागून जाऊ लागतो. स्ट्रेचर इस्पितळात ठेवून लोक परत फिरतात. सिराजउद्दिन इस्पितळाच्या खांबाला टेकून थोडा वेळ उभा राहतो. मग मंद पावलं टाकीत आत जातो.

त्या दालनात कोणीच नसतं—फक्त स्ट्रेचर आणि त्यावरचं ते प्रेत.

सिराजउद्दिन हलक्या पावलांनी पुढं होतो. स्ट्रेचरजवळ जातो. तेवढ्यात दालनातले दिवे लखलख लागतात. प्रेताच्या फिकट चेहऱ्यावरचा मोठा तीळ सिराज-उद्दिनच्या डोळ्यांत घुसतो. तो ओरडतो, ' सकीऽना ! '

दालनातले दिवे लागलेले पाहून एक डॉक्टर आत येतात. ते सिराजउद्दिनला विचारतात, " काय आहे ? तू कोण ? "

" म – म – म – मी हिचा बाप आहे." अडखळत सिराजउद्दिनच्या मुखातून शब्द बाहेर पडतात.

डॉक्टर स्ट्रेचरवरच्या प्रेताचं नीट अवलोकन करतात. हातात धरून नाडी अजमावतात नि सिराजउद्दिनला म्हणतात, " खिडकी खोल दो. "

सकीनाचे मृतप्राय हात हालू लागतात. निर्जीव हातांनी ती नाडी सोडते. सलवार खाली सरकते.

...सिराजउद्दिन मोठ्यानं ओरडतो, " जिवंत आहे – माझी बेटी जिवंत आहे. माझी सकीना जिवंत आहे. "

डॉक्टर आपादमस्तक घामानं निथळत असतात.

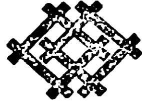
▭

साभार-स्वीकार

' हंस ' कथा-१—(निवडक) संपादन राम कोलारकर, हंस प्रकाशन, ४७४/१ सदाशिव, पुणे ३०; १० रुपये.

नायगारा—(कथा) पद्माकर गोवईकर, ज्ञानदा प्रकाशन, पुणे ४; ६ रु.

संत नामदेव (प्रबंध) हे. वि. इनामदार, केसरी प्रकाशन, पुणे ३०; १५ रु.



वीर सावरकरांचे ' सप्तर्षि '

शं. दा. पेंडसे

सावरकरांनी मराठी साहित्याच्या सर्व महत्त्वाच्या क्षेत्रांत अकुतोभय संचार केला आणि साहित्याच्या सर्व माध्यमांतून आपले तेजस्वी विचार जनतेपर्यंत पोचविले. काव्य, नाटक, कादंबरी, आत्मवृत्त, निबंध, इतिहास आणि राजकारण या सर्व क्षेत्रांतील त्यांची कामगिरी पाहिली म्हणजे मन आश्चर्यचकित होते. ते नुसतेच राजकारणी नव्हते तर समाजसुधारक व धर्मसुधारकही होते. लिपिसुधारणा व भाषाशुद्धी करण्याचाही त्यांनी प्रयत्न केला. इंग्लंडात असताना मराठीत लिहिलेला ' १८५७ चे स्वातंत्र्यसमर ' हा अभ्यासपूर्ण व संशोधनपर ग्रंथ तर क्रांतिकारकांची गीता बनली आणि त्याची भाषांतरित आवृत्ती सुभाषबाबूंच्या आझाद हिंदसेनेचे स्फूर्तिस्थान झाली. प्रसिद्ध होण्यापूर्वीच जप्त होण्याचा मान या ग्रंथाला मिळाला. सर्वसामर्थ्यसंपन्न ब्रिटिशसत्तेला सुद्धा सावरकरांच्या तेजस्वी साहित्याची केवढी भीती वाटत असे ते यावरून दिसते आणि साहित्याचे सामर्थ्य लक्षात येते.

दोन जन्मठेपांची पन्नास वर्षांची काळ्यापाण्याची शिक्षा अंदमानमध्ये भोगीत असता, अंगावर शहारे आणणारे त्यांचे जे हाल झाले ते पाहिले म्हणजे अशाही परिस्थितीत अम्लान राहिलेल्या त्यांच्या जातिवंत प्रतिभेने मन अधिकच आश्चर्यचकित होते आणि ही प्रतिभा मानवी नसून दैवी होती असे वाटू लागते. सावरकरांचे शरीर ब्रिटिशांनी बद्ध केले, पण त्यांचे संस्कारी मन व तेजस्वी बुद्धी ते बद्ध करू शकले नाहीत. मराठ्यांच्या, भारताच्या आणि जगाच्या इतिहासातून स्फूर्ती घेतलेला त्यांचा आत्मा, उदात्त भावना आणि तर्कशुद्ध विचार या दोन पंखांनी भारतीय नभोवितानात अखंड संचार करीत होता. त्यांच्या प्रतिभेची भरारी ही गरुडभरारी होती. अत्यंत

अनुक्रमणिका

प्रतिकूल परिस्थितीतही भारतीय स्वातंत्र्याची स्वप्ने ती पाहात होती. वेदात सूर्याला सुपर्ण गरुत्मान् म्हणजे गरुड म्हटले आहे. वि म्हणजे पक्षी त्यांचा नायक जो विनायक त्याचाही अर्थ गरुड असाच आहे. सावरकरांची प्रतिभा जमिनीवर कधी सरपटत नसे. पृथ्वी, आकाश आणि स्वर्ग या तिन्ही स्थानांना व्यापणाऱ्या सूर्यप्रकाशाप्रमाणे त्यांची प्रतिभा गगनसंचारी आणि स्वातंत्र्याची गीते गाणारी होती.

सावरकर कवी होते, नाटककार होते, कादंबरीकारही होते. पण हे जे ललितवाङ्मय त्यांनी निर्माण केले ते कलेकरिता कला किंवा केवळ आनंदनिर्मिती याकरिता केले नाही. राष्ट्रीय उत्थानाकरिता ज्या विचारसरणीचा प्रसार राष्ट्रात होणे अवश्य आहे असे त्यांना वाटले, त्या विचारांचे माध्यम म्हणून ललित वाङ्मयाचा उपयोग त्यांनी केला. कारण बहुसंख्य लोकांपर्यंत विचार पोचविण्याचे ते एक सुलभ असे प्रमुख साधन आहे. म्हणून ' मी लेखणी लाठीसारखी वापरली ' असे ते सांगतात.

त्यांचे वाचन सर्वांगीण आणि अफाट होते. वाचन आणि विचार करून त्यांची जो निश्चित मते झाली ती निबंधाप्रमाणेच ललितवाङ्मयाच्या साहाय्याने त्यांनी प्रकट केली. नाशिकला व इंग्लंडमध्येही ते नेहमी ग्रंथालयात, वाचनात गुंग असत. त्यामुळे त्यांचे मित्र त्यांना ' ग्रंथकीट ' म्हणत. वाचलेल्या पुस्तकांची नावे आणि सारांश ते उतरून ठेवीत आणि पूर्वीच्या वर्षापेक्षा पुढील वर्षी अधिक पुस्तके वाचली की नाही ते पाहात. विविध विषयांवरील मराठी, संस्कृत, बंगाली, इंग्रजी, हिंदी, पंजाबी इत्यादी विविध भाषांतील पुस्तके त्यांनी वाचली. त्यांचा भर इतिहासावर विशेष असे. मराठ्यांचा, भारताचा इतिहास आणि रशिया, इटली, इंग्लंड, अमेरिका, फ्रान्स या देशांचे इतिहास सूक्ष्मपणे त्यांनी वाचले होते. कार्लाइल, गिबन, मेकॉले, दत्त, राय, डेव्हिड यांनी लिहिलेल्या ग्रंथांचाही त्यांनी अभ्यास केला होता. ज्ञानदेव–तुकारामादी संतकवी आणि मोरोपंत–वामनादी पंडितकवी यांचे ग्रंथ त्यांनी वाचले होते. दासबोध ही त्यांची स्मृतीच बनली होती. कालिदास, भवभूति, मिल्टन, शेक्सपीअर, पोप यांचे काव्यनाटकादी-ग्रंथही त्यांनी अभ्यासिले होते. उपनिषदे, ऋग्वेद, रामायण, महाभारत, ब्रह्मसूत्रे, सांख्य, योग, गीता, विवेकानंद आणि रामकृष्ण यांची चरित्रे आणि व्याख्यानेही त्यांनी वाचली होती. उपनिषदांचा अभ्यास तर त्यांनी फार बारकाईने केला होता. त्यांच्या आत्मचरित्रात दिलेली ही माहिती वाचून वाचक आश्चर्यचकित होतो; आणि आजपर्यंत केवळ कवी, इतिहासकार आणि राजकारणी म्हणून माहीत असलेले सावरकर गाढे पंडितही होते हे लक्षात येऊन ' की घेतले व्रत न हे अम्ही अंधतेने । लब्धप्रकाश इति-हास निसर्ग माने,' या त्यांच्या उक्तीची यथार्थता कळते. नागपूर आणि पुणे विद्या-पीठांनी सावरकरांना दिलेली ' डॉक्टोरेट ' त्यांचे पांडित्य, प्रतिभा व कर्तृत्व या सर्वांचा सन्मान करणारी होती.

सावरकरांची प्रतिभा महाकवीची होतो. पानिपत हा त्यांचा आवडीचा विषय होता. यावर ते महाकाव्य करणार होते पण त्यातील आरंभीचे काही भाग कमला व

गोमंतक काव्य रूपाने लिहून झाले. मुख्य भाग जर लिहून झाला असता तर मराठीला एका स्फूर्तिदायक महाकाव्याची देणगी मिळाली असती. त्यांच्या या दैवी प्रतिभेचा विशेष असा आहे की, ती कधी कोमेजली नाही. अंदमानच्या नृशंस कारागृहात, बंद कोठडीत घामाच्या धारा वाहत असताना, दिवसभर कोलू फिरवूनही या प्रतिभेने काव्यरचना केली. त्यांचे शरीर थकत असे तरी त्यांचे भावनोत्कट मन कधी थकले नाही. जे अनन्वित हाल सोसणे अशक्य झाल्यामुळे अनेक कैद्यांनी आत्महत्या केल्या ते हाल सावरकरांनी कसे सोसले आणि त्यांची प्रतिभा अम्लान कशी राहिली याची बीजे त्यांच्या उपनिषदांच्या, गीतेच्या, योगसूत्रांच्या आणि संतवाङ्मयाच्या वाचनात, चिंतनात आणि मननात सापडतात.

मार्सेलिसला त्यांनी बोटीच्या गवाक्षातून सागरात मारलेली उडी त्रिखंडात गाजली. पण दुर्दैवाने ते पकडले गेल्यानंतर होणाऱ्या अमानुष छळाला पुरून उरेल असे धैर्य येण्याकरिता 'कवचमंत्र' म्हणून समुद्रमार्गावर रचलेली १९१० ची 'आत्मबल' ही कविता, भगवान श्रीकृष्णाच्या गीतेत अर्जुनाला सांगितलेल्या आत्म्याच्या अमरत्वाचे चिंतन करणारी आणि आत्मिक बलाचे आवाहन करणारी आहे :—

अनादि मी, अनंत मी, अवध्य मी, मला
मारिल रिपु जगति असा कवण जन्मला॥
अग्नि जाळि मजसी ना खड्ग छेदितो।
भिउनि मला भ्याड मृत्यु पळत सूटतो॥

या ओळी "नैनं छिन्दन्ति शस्त्राणि नैनं दहति पावकः" या श्लोकाची आठवण देतात. श्रीकृष्णाने दिलेला आणि आत्मबल वाढविणारा हा 'कवचमंत्र' ते 'धर्मधारणी अट्टहास करीत, मृत्युसी गाठ घालीत रणात घुसले' असताना जन्मभर उपयोगी पडला. आत्मा अमर आहे आणि बाकी सर्व विनाशी आहे, उत्कर्षापकर्षांची मालिका राष्ट्रांच्या आणि मानवांच्या आयुष्यात सदैव चालू असते याची जाणीव 'विश्वात आजवरि शाश्वत काय झाले' या कवितेत व्यक्त झाली असून, तिचा उपयोग, आजपर्यंत अनेक साम्राज्ये आली आणि गेली त्याप्रमाणे ब्रिटिश साम्राज्यही जाणार आहे हे सांगण्याकरिता केला आहे : 'जे मत्त फारचि बलान्वित गर्ववाही। उद्विग्नमानस उदासहि जे तयांही। हे पाहिजे स्वमनि संतत चिंतियेले। विश्वात शाश्वत आजवरि काय झाले॥' हा या कवितेचा शेवट असून विश्वाच्या नश्वरतेचाही उपयोग, उद्विग्नता आणि औदासीन्य दवडण्याकडे सावरकरांनी मोठ्या कौशल्याने केला आहे.

'अनंताची आरती' किंवा 'जगन्नाथाचा रथोत्सव' या कविता सावरकरांच्या विश्वव्यापी भव्य प्रतिभेची आणि बुद्धीला ज्याचा अंत लागत नाही अशा अनंताचा त्यांना साक्षात्कार झाल्याची साक्ष देतात. 'आकाशाच्या अंगणात तव। सूर्यसहस्री जो दीपोत्सव' चालला आहे, तो साजरा करण्याकरिता माणसे आपल्या शक्तीप्रमाणे तुला लहानशी पणती किंवा निरांजनाचा दीप दाखवीत आहेत.

या सूर्यशतांच्या किती मशाली जळती
मधुनीच शतावधि चंद्रज्योति ह्या उडती
सरसरत बाण हे धूमकेतुचे सुटती

अशा भारी ऐश्वर्याच्या मिरवणुकीने ' महाराज, आपुली कथा ना कुठे निघे स्वारी ? ' असा प्रश्न जगन्नाथाला ते विचारीत आहेत. जीवांची कथा काय पण विश्वातील संपूर्ण गतिमानता तुझा रथ ओढण्यासाठी झटत आहे. या गतीमध्ये ' ओवूनी लगामा तुझ्या परमइच्छेच्या । या अतुट उतरणीवरती हो काळाच्या,' महाराज आपली स्वारी कुठे निघाली आहे या प्रश्नातील जगन्नाथाच्या ' परम इच्छेचा ' उल्लेख शेवटी ' ईश्वरी इच्छा ' प्रमाण मानणारा आहे.

१९१० साली, दोन जन्मटेपींची म्हणजे पन्नास वर्षे काळ्या पाण्याची शिक्षा होऊन, डोंगरी तुरुंगातील नऊ पावले लांब आणि पाच पावले रुंद अशा भयाण एकलकोंडीत त्यांना शिक्षेच्या पहिल्याच दिवशी कोंडण्यात आले. कपडे काढून घेऊन चड्डी-बंडी, आणि झोपण्याला काथ्याचे काटेरी चवाळे देण्यात आले. पायांत दंडा-बेडी ठोकण्यात आली, शौचाच्या कुंडीजवळच, खापराच्या थाळीत जेवावे लागले. त्या वेळी या वीरपुरुषाचेही धैर्य ढासळू लागले असताना, उपनिषदे, योगसूत्रे, भगवद्‌गीता आणि संतांचे वाङ्मय यांचा पूर्वीचा अभ्यास कसा उपयोगी पडला व जाणारे धैर्य पुनः परत कसे आले याचे ' सप्तर्षि ' या कवितेत अत्यंत उद्‌बोधक वर्णन सावरकरांनी केले आहे. शिक्षेच्या त्या पहिल्या दिवशी ज्या विचारांनी त्यांनी मनाला धीर दिला ते आर्यावृत्तातील या कवितेत त्यांनी नंतर काव्यबद्ध केले.

पन्नास वर्षांची काळ्या पाण्याची कठोर शिक्षा भोगताना आपण देशकार्याकरिता जिवंत तरी राहू काय ? अशा शंकेने मन व्याकुळ झाले असता ऐंशी वर्षे जगलेले दादाभाई नवरोजी, डिझरायली, श्रीरामानुजाचार्य आणि भगवान् बुद्ध यांची त्यांना आठवण झाली आणि बुद्धाची आठवण झाल्याबरोबर तृष्णाक्षयाचा त्याचा सिद्धान्तही आठवला. सुखविलासाची तृष्णा तर त्याज्य आहेच, पण ' सत्कार्यपिपासा ' ही सुद्धा तृष्णाच नाही काय ? देशकार्याची आसक्तीच आपल्याला छळीत आहे व त्याकरिताच जगण्याची आशा आहे. आशेमध्ये व आसक्तीमध्ये दुःख आहे म्हणून

अपुली आशा पेढी जाळियली ! तो अहो कसें नवल !—
आशेच्या रक्षेतुनि मंजूषा उद्‌भवे प्रभाधवल !!!
मन उत्साहें भरले; गुरुकिल्ली जी कृपा महंताची
त्या तुकयाची लावुनि उघडुनि म्यां कुलप ते अहंताची ।

तुकोबांनी कृपेने दिलेली गुरुकिल्ली लावून अहंकाराचे कुलूप उघडले आणि मनावर आलेले नैराश्याचे झाकण उचलले. तो काय आश्चर्य ! त्यातून सुखनिधान आणि मोक्षाचे महानिधान असे ' वैराग्य रत्न ' बाहेर पडले. वैराग्य म्हणजे काय !

ते वैराग्य ! विनाश न अनुरागाचा विकासचि परि तो ।
चिंतामणि सम चमके ! चिद्गम्या मी महोत्सवा करितो ॥

वैराग्याची ही व्याख्या केवढी अर्थपूर्ण आहे ! वैराग्य म्हणजे नीरसता किंवा भावनाशून्यता नव्हे तर केवळ स्वसुखाकरिता इतरांचा विचार न करिता घेतला जाणारा जो विषयोपभोग, त्याविषयी विरक्ती म्हणजे वैराग्य ! या वैराग्याने स्वार्थी प्रेम नष्ट होते आणि परार्थ प्रेमाचा विकास मानव्याच्या प्रेमात होतो. विवेक-वैराग्ययुक्त प्रेमभक्तीचा हाच अर्थ संतवाङ्मयात अभिप्रेत आहे. पुढे ते म्हणतात :— " पन्नास वर्षांची बंदी खरी आहे काय ? कारण मूळ कालाचा कमी-अधिकपणा ही केवळ आभासमय कल्पना आहे, वस्तुस्थिती नाही. बंदीगृहाच्या बाहेर तरी आपण स्वतंत्र आहो काय ? आत त्याप्रमाणे बाहेरही शिव हा जीवभावाच्या बंदीत अडकला आहे आणि पाच वृत्तींचा पगडा जोपर्यंत आपल्यावर आहे तोपर्यंत मुक्तीचा—आत्मस्वातंत्र्याचा आनंद कधीही मिळणार नाही.

परि करुनि चित्तवृत्तींचा तू अपुल्या निरोध, साम्याने
मन हस्तगत स्ववशी, ठेविशि की खड्ग हा जसा म्याने,
ईशप्रणिधानाच्या उमजुनिया हृद्गता जसे जनकी
गुण वर्तती गुणी मी साक्षी केवळ तथा निरंजन की;

येथे ' ईशप्रणिधानाद्वा ' ' आणि पुढे ' गुणवृत्तिविरोधाच्च ' या दोन योगसूत्रांचा व ' गुणा गुणेषु वर्तन्ते इति मत्वा न सज्जते ' (गी. ३.२८) या गीतावचनाचा उपयोग करून ते म्हणतात की, परम शाश्वत असे जे सत्तत्व आहे, त्याच्या ठिकाणी मती स्थिर करून तद्व्यतिरिक्त हजारो वृत्ती बाजूला सारून,

जरि डोलशील बापा परमानंदात–कवण तुज तरि ते ।
एकल–कोंडी कोंडी ? किंवा अंधारकोठडी करिते ॥
तूं अंतर्ज्योति ! तुला अंधकारात घाबरा ? पाहे ।
सुखदुःखाचे साधन बाह्य न, परि ह्या मनात बापा हे ॥

तुझ्या हृदयात आत्मज्योती आहे. ' अंतःशरीरे ज्योतिर्मयः हि शुभ्रः ' (मुंडक ३–१–५) तेच परम शाश्वत सत्य तत्त्व आहे. तेथे मन स्थिर करून जर तू आत्मानंदात डोलशील तर एकलकोंडी किंवा अंधारकोठडी तुला काय करणार आहे ? म्हणून चित्तवृत्तींचा निरोध करून मन स्थिर कर. कारण सुखदुःखे बाहेरून येत नाहीत. मनात निर्माण होतात. राजांचे वाडे आणि महंतांची पर्णकुटी यांची तुलना केली, तर ' संतोष सौख्यसाधन ते ' हे तुझ्या लक्षात येईल. वैभवाच्या आशेने वेडे झालेले राजे पाहा ' आणिक देहि पाहा चित्र संत तुकयाचे । नित्यानंदी फुलले मानस, हो मानसा कुतुक याचें ' म्हणून खरे सौख्य ' आत्मरतितची वसते. ' ' आत्मक्रीडः **आत्मरतिः** क्रियावान् एष ब्रह्मविदां वरिष्ठः ' (मुंडक ३–१–४) हे उपनिषद्वाक्य आठवल्याबरोबर ' हे सत्य हृदी चमके ! धृतिने आकंठ मन पुनः भरले ' आणि मन क्षणभर निरुत्साह

झाल्याची लाज वाटली.

पडले शत शत मत्सम तरि का अगतिक असेल भारत हा।
श्रीकृष्ण सारथी यद्रथ हाकाया स्वये उभा रत हा॥

असे मीच माझ्या मित्रांना सांगितले नव्हते काय?

नंतर बंदिवासात चित्ताची एकाग्रता साधण्याचा अभ्यास त्यांनी केला. स्वामी विवेकानंदांचे राजयोग हे पुस्तक त्याकरिता त्यांनी वाचले. श्रीरामकृष्णपरमहंस आणि त्यांचे शिष्य विवेकानंद यांच्याविषयीचा आदर त्यांनी पुढीलप्रमाणे व्यक्त केला आहे:

ख्यात विवेकानंद प्रभु तो जो त्या महावितृष्णाचा
शिष्योत्तंस श्रीमान् भगवद्भूदेव रामकृष्णाचा॥
योगीराजाचा त्या ग्रंथ श्री राजयोग मी उघडी।
शांतरसाचा पेला दूर करावा गमेचि जो न घडी॥

ध्यानस्थ अशा विवेकानंदांच्या त्या पुस्तकातील मूर्तीला वंदन करून, नासाग्री दृष्टी ठेवून ते योगाभ्यासाला प्रारंभ करीत. त्याची फलप्राप्ती अशी झाली की:

घेता घेता ऐशा वृत्ती ध्यानस्थ चित्ति विलयाते
ये सुखद अनुभवाया आत्मरतीचा प्रसाद तिल माते
मोहक मोहक झरती शांत रसाचे हृदात पाझरते।
कैवल्यामृत निधिचे उडता काही तुषार ओझरते॥

सावरकर पुढे म्हणतात: 'प्रभुजी! तुमच्या अदृष्ट चरणांचा तिळभर प्रसाद जर माझ्यासारख्याच्या मनाला शीतलता देतो, तर ज्यांच्यावर तुमचा पूर्ण प्रसाद होतो ते 'कैवल्यानंदाच्या पुरात न्हालेले असणार.' नरेन्द्राला आपल्या स्पर्शाने देव दाखविणारा रामकृष्णासारखा गुरू मला भेटेल तर मी 'कुरवंडीन तयावरुनि आजि हा काय?'

सकल गुरूंचा गुरुवर जो भगवान श्रीकृष्ण त्याने सांगितलेली भगवद्गीता वाचीत असताना सायंकाळ होऊन दिसेनासे झाले म्हणजे

मग जो ब्रह्मीभूतचि असताहि देह मानवाचा या
त्या तुकयाच्या भावे भक्तिरस परिप्लुता अभंगा॥

दंडाबेडीच्या वाळ्यांचे टाळ करून त्यांच्या तालावर तुकोबांचे अभंग ते गाऊ लागत. उपनिषदे, गीता, योगशास्त्र, योगसाधना, शांतरसाची अनुभूती, तुकोबा आणि विवेकानंद यांच्या वाङ्मयाचा अभ्यास, या सर्वांचा तुरुंगात धैर्य कायम टिकविण्याकरिता, सावरकरांना केवढा उपयोग झाला ते यावरून लक्षात येईल.

विश्वस्वरूपाच्या दर्शनाने मानवाचा अहंकार नाहीसा होतो, म्हणूनच श्रीकृष्णाने अर्जुनाला विश्वरूप दाखविले. अनेक सूर्यमाला, आपल्या कक्षेत फिरणाऱ्या प्रचंड ग्रह-गोलासह या विश्वात भ्रमण करीत आहेत. अशा या विश्वात पृथ्वी म्हणजे एक वाळूचा कण आहे. मग तिच्या कोठल्या तरी भागात राहणारा मानवप्राणी केवढासा असणार? म्हणून सावरकर सतर्षींना विचारतात:

क्षुद्रधरेवरला मी अत्यंत क्षुद्र एक कीटक तो।
अपुल्या वदनावरती बसलो लावूनियां निकी टक तो ॥

ते का दिसे तुम्हासी ?

या अनंत विश्वाला आरंभ केव्हा झाला ते सांगता येत नाही. इतिहासाचे पहिले पान पाहायला मिळत नाही हा इतिहासाला शाप आहे. दुर्बिणीने पाहावे तर एकावर एक अनंत तारे दिसतात आणि आमचे सूर्यनारायण म्हणजे आकाशगंगेतील उडते तुषार वाटतात म्हणून शेवटी अनंत, अनंत असेच म्हणावे लागते ' अनंताच्या आरती 'चे स्फुरण याच विचारातून झाले आहे.

या प्रचंड विश्वाच्या अपेक्षेने,

वारुळ तुच्छ भूचे, मानव मुंग्यासमान वावरती
तुच्छातिल तुच्छ तरी मोहुनि अपुल्याच वैभवावरती।
क्षणिक किती, क्षुद्र किती, आशा आनंद शोक हे अमुचे
विझणार एक दिवशी, ऋषि हो ! हे सात सूर्यही तुमचे ॥

विश्वाच्या अफाट पसाऱ्यात मानवदेहाची, त्याच्या अहंकाराची, आशा-आकांक्षांची, सुखदुःखांची क्षुद्रता आणि मनःकल्पितता, विश्वासह मानवदेहाची अशाश्वतता, आणि उलट अशाश्वत अशा ब्रह्मांडात व पिंडात असणाऱ्या शाश्वत सत्याची, चित्तस्थैर्यात्मक योगाने येणारी प्रतीती व त्या अल्पशा प्रतीतीनेही येणारी मनःशांती या सर्व गोष्टी, सावरकरांनी बुद्ध्याच स्वीकारलेल्या दिव्य दाहक व्रताकरिता जे अपरिमित हाल सहन केले आणि आयुष्यभर निष्कामकर्मयोग आचरिला त्याच्या मुळाशी आहेत हे विसरता येत नाही. सावरकर अज्ञेयवादी असले तरी ' अज्ञेयांचे रुद्ध द्वार ' थोडे किलकिले होऊन शाश्वत सत्याची लवमात्र का होईना, प्रतीती त्यांना आली होती हे ' सप्तर्षि ' या विचारघन कवितेवरून लक्षात येते. त्या अजर, अमर, चिन्मय, शांत आणि तरीही तेजोमय अशा शाश्वत आत्मतत्त्वातून स्फुरण पावलेली त्यांची प्रतिभा सदैव अम्लान राहिली याचेही हेच कारण आहे. सावरकरांच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाची असलेली ' सप्तर्षि ' ही कविता त्यांनी शेवटी ' व्योमकेश ' देवाला अर्पण केली आहे.

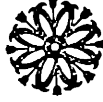
साभार-स्वीकार

महाभारताचे वास्तवदर्शन—अ. दा. आठवले, कॉंटिनेंटल बुक सर्व्हिस, पुणे ३०; १५ रुपये.

सुभाष—(तृतीयावृत्ती) भा. कृ. केळकर, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०; ३–५० रुपये.

उभयान्वयी अव्यय—(कादंबरी) चंद्रकांत खोत, अबकडइ प्रकाशन, खाड्येमार्ग, मुंबई ११; १० रुपये.

अनुक्रमणिका



१९६८ मधील
कादंबरी

वि. शं. चौगुले

१९६८ साली सुमारे सव्वाशे कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. वर्षभराच्या काळात प्रकाशित झालेल्या सर्वच कादंबऱ्यांचा परामर्श घेणे शक्य नाही आणि त्याची आवश्यकताही नाही. कोणत्याही वाङ्मयप्रकारातील पुस्तकांची वाढ होण्यास अनेक कारणे संभवतात. आपली रंजनप्रधान शैली कायम ठेवून बरेचसे लेखक वर्षानुवर्षे लिहीत असतात. त्यांच्या पुस्तकांची भर पडली तरी तिच्यातून काहीतरी नवे सापडणे कठीण असते. तसेच काही नवीन लेखक-लेखिका आपल्या पुस्तकांची भर घालीत असतात. दिवसेंदिवस वाढणारा वाचकवर्ग, निरनिराळ्या नव्या संस्थांची प्रकाशने व साहित्यक्षेत्रात हौस म्हणून शिरू पाहणारा लेखकांचा वर्ग यामुळे प्रत्येक वाङ्मयप्रकारात आज अनेक पुस्तकांची भर पडत आहे. कादंबरी हा वाङ्मयप्रकारही त्याला अपवाद नाही. या सर्व निर्मितीतून सकस किंबहुना त्या विशिष्ट वाङ्मयप्रकारात मोलाची भर टाकणारे किती हाती लागते, हे पाहणे अशा आढावे-वजा लेखात आवश्यक ठरते. मात्र सर्व पुस्तके (व काही वेळा महत्त्वाची पुस्तकेही) मिळणे शक्य नसते, ही मर्यादा असा आढावा घेताना नेहमीच पडते, हे नमूद केले पाहिजे. प्रस्तुत लेखात मुद्दाम कोणत्याही कादंबरीला डावललेले नाही. या वर्षी प्रकाशित झालेल्या व गाजलेल्या (किंवा गाजविलेल्या) काही कादंबऱ्यांचा पुढे निर्देश केला आहे. दोन वर्षांपूर्वी प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांवर लिहिणे आणखी एका दृष्टीने सोईचे ठरणार आहे. पुस्तक-प्रकाशनानंतर निर्माण होणाऱ्या तीव्र (अर्थात बऱ्या किंवा वाईट) प्रति-क्रियांकडे अलिप्तपणे पाहणे, थोडाफार काळ लोटल्यामुळे शक्य होत असते. प्रारंभी काही विशेष चर्चिलेल्या पुस्तकांचा परामर्श, नंतर स्त्री-लेखिकांच्या





कादंबऱ्या व रंजनप्रधान कादंबऱ्या यांची चर्चा आणि शेवटी काही निष्कर्ष असे या लेखाचे स्वरूप आहे.

प्रा. ना. सी. फडके यांची ' गीत जुने सूर नवे ' ही कादंबरी (प्रा. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांतील क्रमांकाने वासष्टावी) या वर्षी प्रकाशित झाली. श्री. द. र. कवठेकर यांची ' आशियाना ' ही कादंबरी पण याच वर्षी प्रकाशित झाली. हे दोन्ही लेखक गेल्या पिढीतील आहेत. म्हणूनच त्यांचा एकत्रित उल्लेख. प्रा. ना. सी. फडके यांच्या सफाईदार शैलीची मोहिनी अजून मराठी वाचकांवर आहे. ' गीत जुने सूर नवे ' वाचताना त्यांच्या सफाईदार शैलीचीच फक्त जाणीव होते. वस्तुतः या कादंबरीचा विषय लेखकाला आव्हान देणारा आहे. अहिल्या या नायिकेभोवती या कादंबरीचे कथानक केंद्रित झाले आहे. हॉकीच्या खेळात प्रावीण्य मिळविणाऱ्या, सुशिक्षित व सुंदर नायिकेच्या मनात पुरुषस्पर्शाबद्दल तिटकारा निर्माण होतो. एका आडदांड पुरुषाने केलेल्या बलात्कारामुळे सबंध पुरुषजातीबद्दल तिच्या मनात घृणा निर्माण होते. अहिल्या या नायिकेच्या व्यक्तिरेखेचा विकास सहज व्हायला हवा होता. लेखकाने तिच्या मनातील सूक्ष्म स्पंदने दाखवायला हवी होती. पण तसे होत नाही. प्रा. फडके यांनी सरधोपटपणे निवेदन करून कादंबरीचा शेवट ' गोड ' करून टाकला आहे. आवश्यक ते प्रसंग निर्माण करून सर्व पात्रे एकत्र आणणे, अपघात व योगायोग यांची योजना करणे या नेहमीच्याच युक्त्या फडक्यांनी अवलंबिल्या आहेत. उदा. मनोहर मोहिते व अहिल्या यांची भेट, सुरीहल्ल्याचा प्रसंग, हॉकीचा बक्षीस समारंभ, त्रिवेंद्रम येथील अहिल्येची डॉ. चैतन्य यांच्याशी झालेली भेट इ. प्रा. फडक्यांच्या रंजक शैलीने कादंबरीच्या विषयाला निःसत्त्व करून टाकले आहे. कादंबरी वाचून झाल्यावर शिल्लक उरतो तो त्यांच्या मोहक शैलीचा ठसा आणि शैलीला प्राधान्य दिल्यामुळे मुळात समर्थ असणारा परंतु परिणामशून्य झालेला विषय !

' आशियाना ' ही श्री. द. र. कवठेकर यांची एक दीर्घकथा आहे. या दीर्घकथेत दोन मित्रांची कथा श्री. कवठेकरांनी सांगितली आहे. एक मध्यमवर्गीय वृद्ध मनुष्य आपल्या मित्रावर विश्वास टेवून हयातभर जमवून ठेवलेले पैसे बंगला बांधण्यासाठी आपल्या मित्राला देतो. त्याचा मित्र बंगला बांधून देतो पण लबाडी करून शेवटी बंगला आपल्याच ताब्यात ठेवतो. गृहहीन झालेला वृद्ध असाह्यपणे व मिंधेपणाने आपल्या मुलाजवळ राहतो. त्याच्या पत्नीला आपल्या दुसऱ्या मुलाकडे राहावे लागते, असे या कादंबरीचे कथानक आहे. श्री. द. र. कवठेकर यांनी आजपर्यंत लिहिलेल्या काही कादंबऱ्या खूप मोठ्या आहेत. विशाल जीवनदर्शन त्यांच्या कादंबऱ्यांतून होते. श्री. कवठेकर यांनी प्रा. फडक्यांप्रमाणे भरघोस लेखन केले नाही. पण जे लिहिले ते खोल परिणाम करणारे लिहिले. त्यांच्या आधीच्या लेखनाच्या पार्श्वभूमीवर ' आशियाना ' खूपच थिटी वाटते. द. र. कवठेकरांच्या शैलीतला भरघोसपणा या कादंबरीत मुळीच जाणवत नाही. कादंबरीचा विषय एका असंभाव्य घटनेवर आधारलेला आहे. निवृत्त

झालेला मनुष्य मित्रावर एवढा विश्वास ठेवून तो बंगला गिळंकृत करीपर्यंत कसा स्वस्थ बसतो, हा महत्त्वाचा आक्षेपवजा प्रश्न विचारता येणे शक्य आहे.

श्री. ना. सी. फडके व श्री. द. र. कवठेकर यांच्या या दोन्ही कादंबऱ्या अपेक्षाभंग करतात एवढेच नव्हे तर पुरेसे समाधानही देऊ शकत नाहीत.

' यज्ञ ' ही या वर्षी प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांत बरीच गाजलेली कादंबरी आहे. ' यज्ञ ' प्रकाशित होण्यापूर्वीच पंधरा हजार प्रतींची नोंदणी झाली. याचाच अर्थ असा की, मराठी माणसाला सावरकरांच्या जीवनाविषयी कमालीचे कुतूहल आहे. सावरकरांच्या विषयी त्यांच्या मनात सतत श्रद्धा आणि निष्ठा दिसून येते. ' यज्ञ ' कादंबरी श्री. भा. द. खेर व सौ. शैलजा राजे या दोघांनी मिळून लिहिली आहे. सावरकरांचे जीवन यज्ञकुंडासारखे धगधगलेले व अनेक रोमांचकारक प्रसंगांनी भरलेले एक महाकाव्य आहे. ' माझी जन्मठेप ' आणि ' काळे पाणी ' वाचल्यामुळे या कादंबरीविषयी खूपच अपेक्षा निर्माण झाल्या होत्या. सावरकरांना जवळून पाहिलेल्या, त्यांच्या जीवननिष्ठांशी समरस होऊन कार्य करणाऱ्या असंख्य व्यक्ती आज समाजात आहेत. म्हणूनच ' यज्ञ ' या आत्मनिवेदनपर कादंबरीतील सावरकर कसे आहेत हे पाहण्याची उत्सुकता प्रत्येकाला होती. यामुळेच ' यज्ञ 'च्या लेखकांवरील जबाबदारी जास्त वाढलेली होती. एका श्रेष्ठ क्रांतिकारकाच्या जीवनावरील आत्मनिवेदनपर कादंबरी म्हणून ' यज्ञ ' एक वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबरी ठरावी, अशी अपेक्षा करणे गैर ठरले नसते. पण प्रत्यक्षात तसे घडलेले नाही. लेखकांनी स्वीकारलेले आत्मनिवेदनाचे तंत्र प्रभावी ठरलेले नाही. आत्मनिवेदनपर शैलीमुळे जिव्हाळा निर्माण होतो. अकृत्रिमतेमुळे विषयाची चटकन पकड घेतली जाते. ' यज्ञ 'मध्ये काही अपवादात्मक प्रसंगांतूनच या शैलीचे यश जाणवते. उदा. माईची भेट, सावरकरांचे कारागृहातील जीवन, सावरकरांच्या मनातील आत्महत्येचे विचार. इ. ' यज्ञ ' मधील अगदी दोषपूर्ण व आक्षेपार्ह वाटणारा भाग म्हणजे तिच्यातील प्रेमप्रकरणे. कुसुम, मार्गारेट, ल्युसी या स्त्रियांना कादंबरीत किंवा सावरकरांच्या जीवनात अकारण महत्त्व दिले गेले आहे. लेखकांना हा प्रेमचित्रणाचा मोह टाळता आला नसता का ? तो जर टाळता आला असता तर सावरकरांच्या व्यक्तिरेखेला न्याय मिळाला असता. अलौकिक व्यक्तीचे जीवन जनसामान्याच्या पातळीवर आणताना आपण चरित्रनायकावर किती अन्याय करीत आहोत, हे लेखकांच्या लक्षात आलेले नाही. एखाद्या महान विभूतीकडे पाहताना आपण कमालीच्या सश्रद्ध भावनेने पाहतो आणि विभूतिपूजा वा व्यक्तिपूजा करू लागतो. कधी कधी त्या व्यक्तीच्या मनाचा वेध घेताना तिला सामान्याच्या पातळीवर आणतो. या दोन विचारांपैकी कोणतातरी एक विचार स्वीकारण्याची—बहुधा दुसरा स्वीकारण्याची—वृत्ती आज बऱ्याचश्या साहित्यकर्तांमध्ये दिसते. मनाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न स्वागतार्ह असला तरी त्या व्यक्तीचे विडंबन होऊ देणे योग्य नाही. सारांश, सावरकरांच्या व्यक्तिमत्त्वात असलेले अलौकिकतेचे रंग ' यज्ञ ' कादंबरीने अगदी फिके

करून टाकले आहेत.

'ओंकार' ही प्रा. भीमराव कुलकर्णी यांनी आनंदीबाईच्या जीवनावर लिहिलेली कादंबरी आहे. 'स्वामी' ही कादंबरी व 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे नाटक या प्रमुख ललितकृतींच्या निर्मितीनंतर इतिहासाकडे पाहण्याची एक वेगळी दृष्टी लेखकांमध्ये आली. ऐतिहासिक व्यक्तींमधील माणूस शोधण्याची धडपड सुरू झाली. ऐतिहासिक व्यक्तींबद्दलचे रूढ व लौकिक समज दूर करून, त्यांचे पुनर्मूल्यमापन करून त्यांना नव्या स्वरूपात मांडणाऱ्या झेप, झुंज, मंत्रावेगळा या कादंबऱ्यांच्या मालिकेतील 'ओंकार' ही एक कादंबरी आहे. इतिहासातील आनंदीबाई ही 'ध' चा 'मा' करणारी, कारस्थानी, राघोबादादाला आपल्या कह्यात ठेवणारी मोठी कपटी स्त्री होती अशी आनंदीबाईविषयीची प्रतिमा सामान्य माणसाच्या मनात निर्माण झालेली असते. या रूढ प्रतिमेला धक्का देणारी आनंदीबाई प्रा. भीमराव कुलकर्णी यांनी रेखाटली आहे. 'स्वामी' कादंबरी लिहिताना माधवराव पेशवे व रमाबाई यांना केंद्रस्थानी कल्पून श्री. रणजित देसाई यांनी तत्कालीन इतिहास चित्रित केला आहे. त्या वेळचे राजकारण माधवराव पेशवे यांच्या जीवनाशी निगडित होते. त्यांच्या जीवनाचा तो भाग होता. उलट 'ओंकार' कादंबरीत आनंदीबाईंचे चित्रण करताना प्रा. भीमराव कुलकर्णी यांना फारच थोडा वाव आहे. ओंकारची पहिली दहा ते बारा प्रकरणे पेशव्यांच्या राजकारणाने व्यापलेली आहेत. पेशवेकालीन वातावरण, प्रसंगरेखाटने, त्या वेळची भाषा, संभाषणे यांच्यातून लेखकाचे सामर्थ्य जाणवत असले तरी त्यामुळे आनंदीबाईंची व्यक्तिरेखा अगदी गौण ठरते. आनंदीबाईच्या व्यक्तिरेखेला थोडाफार उठाव मिळाला आहे तो अगदी शेवटी. दुष्ट कर्दनकाळ का होईना पण आनंदीबाईला जे ताठ व्यक्तित्व होते ते या नवीन चित्रणात परिणामशून्य झाले आहे. त्यामुळे या पुनर्मूल्यमापनाच्या प्रयत्नात एक आकर्षक व्यक्तिरेखाच हरवून बसल्यागत होते.

श्री. ज. जोशी यांची 'आनंदी गोपाळ' ही कादंबरी बरीचशी मतमतांतरे व्यक्त होऊन खूप गाजली. ऐतिहासिक चरित्रपर कादंबरी, व्यक्तिचित्रणपर कादंबरी, सामाजिक कादंबरी अशा विविध दृष्टिकोणांतून तिच्यावर चर्चा करण्यात आली. 'आनंदी गोपाळ'-चा काळ हा शंभर वर्षांपूर्वीचा काळ. त्यामुळे तिच्यातील सामाजिकतेचा व ऐतिहासिक सत्यासत्याचाही विचार झाला. परस्परविरोधी मते व्यक्त झाल्यामुळे साहित्याबद्दल आस्था असणाऱ्या, सर्वच घटकांत या कादंबरीने फार मोठे कुतूहल निर्माण केले होते. एक उत्कृष्ट कादंबरी, एक अयशस्वी शोकांतिका, ऐतिहासिक सत्याचा अपलाप करून व आनंदीबाई जोशींच्या व्यक्तिचित्रात कल्पिताचे रंग भरून निर्माण करण्यात आलेली ऐतिहासिक कादंबरी, अशा विविध तऱ्हेच्या व काहीशा परस्परविरोधी प्रतिक्रिया टीकाकारांनी व्यक्त केल्या. 'आनंदी गोपाळ' कादंबरीने अनेक प्रश्न निर्माण केले. तिच्याबद्दल विचार करण्यास प्रवृत्त केले ही जमेची बाजू होय. मात्र एक ललितकृती म्हणून ती कितपत यशस्वी ठरली आहे, हा वेगळा प्रश्न निर्माण होऊ शकेल.

'अनैतिहासिक चरित्रपरता' या मुद्द्याला मी फारसे महत्त्व देऊ इच्छित नाही. ऐतिहासिक घटनांवर व व्यक्तींवर कलाकृती निर्माण करताना कलावंताला पुरेसे स्वातंत्र्य दिले पाहिजे. सत्याच्या चौकटीत राहून शोकांतिका निर्माण करण्यात-कलाकृती उभारण्यात त्याला फार मोठी किंमत द्यावी लागते. सत्य डावलल्यास अनैतिहासिकतेचा आरोप लादून घ्यावा लागतो तर कलाकृती सजविताना कल्पिताचा आश्रय घेतला तर सत्य डावलल्याचे पातक पत्करावे लागते. ऐतिहासिक विषयावरील कलाकृती निर्माण करणाऱ्या लेखकाची या दोन्ही दृष्टींनी कुचंबणा होत असते. ऐतिहासिक विषय हा जणू त्याला एक प्रकारचे आव्हानच देत असतो. कलाकृतीतील काळ जितका जास्त जवळचा असतो, तितकी लेखकावरील जबाबदारी जास्त वाढलेली असते. (आनंदी गोपाळ कादंबरीला ऐतिहासिक काळातील कादंबरी म्हणण्यापेक्षाही निकटच्या काळातील सामाजिक कादंबरी म्हणणे जास्त योग्य ठरेल.) श्री. ज. जोशी यांनी वरील आव्हान स्वीकारले आहे खरे. पण आनंदी गोपाळ ही फार मोठी शोकांतिका होऊ शकली नाही, असे म्हटले पाहिजे. आनंदी गोपाळ वाचनीय ठरली आहे. लेखकाने वाचकांना एका वेगळ्या वातावरणात नेऊन अगदी खिळवून ठेवले आहे. याचे कारण वातावरणनिर्मिती व व्यक्तिमत्त्वसंपन्न रेखाटन निर्माण झाल्याचा आणि सगळे संघर्ष अटीतटीने रंगविण्याचा उत्तम भास त्यांनी निर्माण केला आहे. श्री. ज. जोशी यांची भाषा प्रसंगानुरूप वेगवेगळी रूपे धारण करते. त्यामुळे साहजिकच वाचक तिच्याकडे आकृष्ट होतो. यापेक्षा थोड्याफार सूक्ष्मतेने या कादंबरीकडे पाहिल्यास इतरही काही बाबी निदर्शनास येतात. अगदी चटकन जाणवणारा दोष म्हणजे तिच्यातील सलगतेचा अभाव. कादंबरीची सुरुवात आनंदीबाई व गोपाळराव यांच्या विवाहाच्या प्रसंगाने होते व तिचा शेवट आनंदीबाईच्या मृत्यूच्या प्रसंगाने होतो. आनंदीबाई व गोपाळराव यांचे हिंदुस्थानातील वैवाहिक जीवन, आनंदीबाईचे अमेरिकेस जाणे व तेथील वास्तव्य आणि आनंदीबाईचा शेवट असे या कादंबरीचे तीन प्रमुख टप्पे आहेत. श्री. ज. जोशी यांपैकी पहिल्या भागातच जास्त रमले आहेत. उलट अमेरिकेतील आनंदीबाईचे वास्तव्य व तिचा शोकपूर्ण अंत हे दोन भाग अगदी फिके वाटतात. आनंदीबाईचे अमेरिकेतील जीवन अगदी ढोबळपणे रंगविले गेले आहे. अमेरिकेहून परत आलेली आनंदीबाई ही बदललेली आनंदीबाई आहे. श्री. ज. जोशींना ती तशी रंगविता आली नाही. कादंबरीचे पहिल्या भागातील निवेदन जास्त कलात्मक आहे ते याच अर्थी. उलट पुढच्या भागातील व तिसऱ्या भागातील निवेदन बरेचसे चरित्रपर व तटस्थपणे केलेले आढळून येते. उदाहरण म्हणून आनंदीबाई व गोपाळराव यांची पत्रे सांगता येतील. या वर्षी मतमतांतरांनी गाजलेल्या 'आनंदी गोपाळ' ऐतिहासिक कलाकृतीवर पुन्हा एक वेळ चर्चा करावयास प्रवृत्त केले. काही मर्यादा मान्य करूनही आनंदी गोपाळ ही एक या वर्षीच्या कादंबऱ्यांतील दीर्घकाळ स्मरणात राहणारी अशी कादंबरी आहे.

अनुक्रमणिका

' स्वगत ' ही जयवंत दळवींची कादंबरी म्हणजे आजच्या पिढीतील एका युवकाचे मनोगत आहे. यापूर्वी ' चक्र ' या झोपडपट्टीवरील त्यांच्या कादंबरीने बरीच खळबळ माजविली. ह. ना. आपटे पारितोषिक ' चक्र 'ला मिळाले. ' चक्र ' ही समूह-जीवनाचे चित्रण करणारी कादंबरी आहे. ' स्वगत 'मधील शिवबा ओटावणे हा नायक व त्याच्या सभोवतालचा समाज यांचे चित्रण करीत असताना श्री. जयवंत दळवींच्या शैलीने वेगळे रूप धारण केले आहे. ' चक्र 'च्या चित्रणात एका तटस्थ भूमिकेतून लेखक झोपडपट्टीचे जीवन शब्दांकित करतो, तर इथे शिवबा ओटावणे या नायकाच्या आत्मनिवेदनपर शैलीत त्याचा जीवनपट उलगडला जातो. शिवबा हा एक बुटका कुरूप असा तरुण आहे. आपल्या कुरूपतेची व हीनतेची त्याला पूर्ण जाणीव आहे. प्रतिष्ठितपणाची, परंपरागत जीवनमूल्यांची जोपासना करावी असे त्याला वाटत नाही. जीवनसंघर्षाला तोंड देण्याची, प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करून पुढे जाण्याची आक्रमक वृत्ती त्याच्यामध्ये मुळीच नाही. उलट आहे ते निमूटपणे स्वीकारण्याची मवाळ वृत्तीच त्याच्या ठिकाणी जास्त दिसते. विफलतेने ग्रासलेल्या, कोणतेही यश न मिळू शकणाऱ्या व्यक्तीला जी तडजोड करावी लागते ती तडजोड तो करताना दिसतो. वहिणीच्या नवऱ्याने उपभोगलेल्या कालिंदीशी लग्न करण्यास तो होकार देतो. गरोदर असलेली कालिंदी जेव्हा आत्महत्या करते, तेव्हाही तो, " मी तिला पदरात घेतले असते, " असे म्हणतो. या घटनेला व्यावहारिक तडजोड म्हटले पाहिजे. ' स्वगत '-मधील इतर पात्रेही गरज म्हणून दुसऱ्या व्यक्तीला जवळ करताना दिसतात. या सर्वांमध्ये दोन प्रकारच्या भुका सदैव दिसतात. एक भूक पोटाची तर दुसरी वासनेची. इथली माणसे केळीवालीकडून केवळ केळ्याची अपेक्षा करीत नाहीत, उत्तर-क्रियेचे सामान खरेदी करण्याच्या आधी भजी खातात, पौरुष टिकविण्यासाठी म्हातारे आवळे खातात. या व्यक्तींसमोर आदर्शाच्या कोणत्याच कल्पना नाहीत. ' स्वगत '-मधील मनुष्यसमाज हा मरगळलेला आहे. स्वार्थीपणे जीवन जगण्याची प्रत्येकाची धडपड आहे. या समाजातील माणसांत भावनेचा ओलावा नाही, तडफ नाही, कसलीच उत्कटता नाही. सर्वांचीच आयुष्ये लैंगिक असमाधानाने किंवा विकृतींनी किडलेली आहेत. ' स्वगत 'मधील जीवनचित्रणाला साजेशी भाषा श्री. जयवंत दळवी यांनी वापरली आहे. जीवनातील विसंगती या भाषेने सूक्ष्मपणे टिपली आहे. ' चक्र ' नंतर लिहिलेली ' स्वगत ' चक्रपेक्षा वेगळा जीवनानुभव व्यक्त करणारी व श्री. जयवंत दळवींचे कादंबरीकार म्हणून सामर्थ्य प्रकट करणारी या वर्षीची उल्लेखनीय कादंबरी आहे.

' त्रिशंकू ' ही चि. त्र्यं. खानोलकर यांची कादंबरी या वर्षी प्रकाशित झाली. श्री. खानोलकर यांची ही चौथी कादंबरी. ' रात्र काळी घागर काळी ', ' अजगर ', ' कोंडुरा ' या त्यांच्या आधीच्या कादंबऱ्या. या सर्व कादंबऱ्या वाचल्या की ' खानोलकरी कादंबरी 'ची वैशिष्ट्ये सहज सांगता येतात. उदा. खानोलकरांच्या भावविश्वात अद्‌भुत व अनाकलनीय घटनांना स्थान असते. त्यांची पात्रे बऱ्याच

वेळा मानसिक विकृतींनी पछाडलेली, दुबळी व काही वेळा किळसवाणीही असतात; त्यांच्या लेखनप्रवृत्तीला कथानकाची बंदिस्त चौकट मानवत नाही. खानोलकरांची भाषा काव्यमय व मनावर ठसणारी अशी असते. 'त्रिशंकू'मध्ये त्यांच्या लेखनाची वर सांगितलेली वैशिष्ट्ये आढळून येतात. नान्या हा कादंबरीचा नायक आहे. त्याच्या गावातील एका भाविणीच्या मुलीला—सुशीला—त्याच्यापासून दिवस जातात. आईच्या व गाववाल्यांच्या विरोधामुळे नान्या तिच्याशी लग्न करू शकत नाही. सुशीचा मामा तिला विष घालून मारतो. नान्या मुंबईला येतो. आपल्या लग्नाच्या बाबतीत त्याला काहीच करता येत नाही. त्याची अवस्था त्रिशंकूसारखी होते. त्रिशंकू हा शब्द आणखी एक वेळ सुशीच्या मामाच्या तोंडी येतो. 'समाजात प्रतिष्ठेचे स्थान नसलेला मामा स्वतःला त्रिशंकू समजतो.' या कादंबरीचे दोन भाग आहेत. पहिल्या भागात नान्याच्या गावी घडलेल्या सर्व घटनांचे चित्रण आले आहे. नान्या मुंबईस आल्यावर ज्या घटना घडल्या त्यांचे वर्णन दुसऱ्या भागात आले आहे. कादंबरीचा पहिला भाग तिच्यातील काव्यमय वर्णनामुळे व रेखीव भाषाशैलीमुळे लक्षात राहतो. दुसऱ्या भागात पुन्हा 'त्रिशंकू'ला 'खानोलकरी वळण' लागले आहे. या दुसऱ्या भागात कादंबरीतील पात्रे विक्षिप्तपणे वागताना आढळतात व अनेक असंभवनीय घटनाही इथे घडताना दिसतात. उदा० वस्त्र आणण्याचा प्रसंग. कलाकृतीमध्ये असणाऱ्या असंभाव्य घटनांचे योग्य ते समर्थन, अप्रत्यक्ष रीत्या का होईना, तिला मिळाल्यास तिची उंची निश्चितच वाढते. असंभवनीयतेची निश्चित व्याख्या करता आली नाही तरी ती मनाला पटणे आवश्यक असते. कादंबरीकार खानोलकरांच्या प्रतिभेला कृत्रिमतेचे, असंभवनीयतेचे कमालीचे आकर्षण आहे. त्यामुळेच चांगला आकार घेत असलेली त्रिशंकू दुसऱ्या भागात साफ बिघडून जाते. कलावंताने प्रत्येक घटनेचे समर्थन करावे, असा या विवेचनाचा अर्थ नाही. त्रिशंकू कादंबरीचे दोन्ही भाग जवळ जवळ ठेवून पाहिले असता लेखकाच्या लेखनशैलीतील विसंगतपणा सहज जाणवतो. आयुष्यातील निरर्थकता वास्तव निवेदन-शैलीत व्यक्त करता येणे शक्य असते. त्यासाठी अनाकलनीय अशा निवेदनाचा आश्रय घेतला जाऊ नये. त्रिशंकूमधील ही प्रमुख विसंगती बाजूस ठेवली तर भाषेच्या दृष्टीने ही विचार करायला लावणारी कादंबरी आहे. नान्याच्या स्वगतपर भाषणातून खानोलकर चटकन एखादे मोठे तत्त्व सांगून जातात. त्रिशंकू, सूर्यफूल, माळरान ही या कादंबरीतील काही ठळक प्रतीके. नान्याचा संज्ञाप्रवाह व्यक्त करणारी वाक्ये वेगळ्या टाईपमध्ये छापली आहेत. त्याला त्याच्या सभोवती पसरलेला अफाट माळ पाहून जीवनातील निरर्थकतेची जाणीव होते. अफाट माळरानावर पसरलेल्या काळाच्या पटावर नान्या व सुशी यांच्या जीवनाला तसेच इतर पात्रांच्या जीवनालाही काही अर्थ नसतो. प्रा. नावर हे कादंबरीत येणारे पात्र हाही एक संज्ञाप्रवाहाचा भाग आहे. त्याच्या निवेदनात मधूनमधून प्रा. नावरांचे विचार येतात. 'रात्र काळी घागर काळी' या खानोलकरांच्या कादंबरीने काव्यात्म भाषाशैलीमुळे वाचकांचे लक्ष आकर्षित

करून घेतले होते. त्यानंतरच्या दोन कादंबऱ्या ' अजगर ' व ' कोंडूरा ' या कमालीच्या अवास्तव होत्या. ' अजगर 'मधील निवेदनात किळसवाणेपणाने उच्चांक गाठला होता, तर ' कोंडूरा ' अद्‌भुत वातावरणात अडकून पडली होती. ' रात्री काळी ते त्रिशंकू ' या वाटचालीत त्रिशंकूने पुन्हा वेगळे रूप धारण केले आहे. ' अजगर ' आणि ' कोंडूरा '-च्या मर्यादा ओलांडून खानोलकर पुन्हा बाहेर पडत आहेत, हे ' त्रिशंकूचे ' मोठे यश आहे.

' देवाचा शब्द ' ही मनोहर शहाणे यांची कादंबरी अपत्यहीन दाम्पत्याच्या जीवनावर आधारलेली आहे. माधव-सुषमा या जोडप्याचे दुःख अपत्यहीनतेचे सनातन दुःख आहे. डॉक्टरी तपासणीनंतर व इलाजानंतर वांझपणा टळेल अशी अपेक्षा बाळगणारी सुषमा, तिला सहानुभूती दाखवीत असता मनात कुढत असणारा माधव आणि निराशेने व दुरावलेपणाने व्यथित झालेली माधवची आई ही या कादंबरीतील प्रमुख पात्रे. आटोपशीर विषय व मर्यादित पात्रे असलेली ही कादंबरी संथ लयीत पुढे सरकते. कादंबरीच्या शेवटापर्यंत जर हीच लय कायम राहिली असती तर फार बरे झाले असते, असे वाटावे इतके या कादंबरीचे निवेदन आकर्षक आहे. लेखकाने अनुभव भडक करण्याचा कुठेही प्रयत्न केलेला नाही. उलट सुषमा व माधव यांचे परस्पर संबंध व मनातील आशा-निराशेचे रंग सूक्ष्मपणे चितारले आहेत. कादंबरीच्या शेवटी मात्र भडक व कृत्रिम प्रसंग निर्माण करून लेखकाने कादंबरीचा तोल बिघडवून टाकला आहे. सासूबाई सुषमाच्या वांझपणावर बोलतात. तिला वेड लागते. हॉस्पिटल-मध्ये नेण्यात आल्यावर ती थोड्याच वेळात मरते. (तिच्या मृत्यूचा स्पष्ट असा उल्लेख नाही.) शेवटच्या या अनपेक्षित व मुद्दाम परिणाम साधण्यास्तव दिलेल्या कलाटणीमुळे अपत्यहीनतेच्या दुःखाचा एकच एक विचार मनात घोळवणारी ही कादंबरी एकाएकी कृत्रिम बनते.

१९६८ साली प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांत स्त्री-लेखिकांच्या सुमारे पंधरा कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत. त्यांतील प्रमुख कादंबऱ्या पुढीलप्रमाणे— घर-गंगेच्या काठी, कल्याणी (सौ. ज्योत्स्ना देवधर), मेघमल्हार (सुमती क्षेत्रमाडे), सती, मिला (इंद्रायणी सावकार), असिधारा, मुक्ती (चंद्रप्रभा जोगळेकर), तृषार्त मी (उषा कोल्हटकर), जगा वेगळं नातं, हृदयीच्या कोंदणी (शकुंतला गोगटे), आधार, आवर्त (कविता नरवणे).

या लेखिकांमध्ये उषा कोल्हटकर व कविता नरवणे या दोन लेखिका वगळता इतरांची नावे वाचकांना परिचित आहेत. सुमती क्षेत्रमाडे यांनी विपुल लेखन करून स्वतःचा वाचकवर्गही निर्माण केला आहे. (त्यांच्या काही कादंबऱ्यांची गुजराथी भाषेत भाषांतरेही झाली आहेत.)

प्रस्तुत लेखात स्त्री ' कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्या ' असा मुद्दामच वेगळा विचार केला आहे. एका विशिष्ट वर्षी स्त्रियांनी किती कादंबऱ्या लिहिल्या, याला त्या वाङ्मय-

प्रकाराच्या संदर्भात फारसे महत्त्व नसते. किंबहुना कोणत्याही वाङ्मयप्रकाराचा विचार करताना असा भेद करणेही योग्य नाही. १९६८ साली पंधरा ते वीस कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्यामुळे काही वेगळे हाती लागते का हे पाहणे उचित ठरेल. स्त्रियांची स्वतःची अशी लेखनपद्धती असते. अनुभव घेणे व तो व्यक्त करणे या बाबतीतील पृथगात्मपणामुळे एखाद्या वाङ्मयप्रकाराला स्त्रियांची अशी देणगी (contribution) मिळणे शक्य असते. अनुभव, भाषा, निवेदनातील सूक्ष्मता, स्त्रीसुलभ स्वभावानुसार येणारी वेगळी लेखनवैशिष्ट्ये या सर्वांमधून मूल्यवान असे काही सापडावे अशी अपेक्षा असते. याउलट कधीकधी स्त्रियांच्या लेखनात साचेबंदपणा येण्याची शक्यताही असते. जीवनानुभव सर्व पातळ्यांवरून न्याहाळणे, सर्वार्थाने त्याचे दर्शन घडविणे पुरुषलेखकांना जितके सहजपणे जमेल तितके स्त्रीलेखिकांना जमणार नाही, हे मान्य करूनही स्त्रीलेखिकांकडून वैशिष्ट्यपूर्ण लेखनाची अपेक्षा करणे गैर ठरू नये.

ज्योत्स्ना देवधरांच्या कादंबऱ्या—सहज सुंदर शैलीतील आदर्श कुटुंबजीवनः—

'घरगंगेच्या काठी' व 'कल्याणी' या ज्योत्स्ना देवधरांच्या दोन्ही कादंबऱ्यांनी अल्पावधीतच मराठी वाचकांचे लक्ष वेधून घेतले. देवधरांच्या लेखनात वाचकांना आकर्षित करणारे कोणते गुण आहेत ? मराठी मनाला मुळातच आदर्श जीवनदर्शनाची आवड आहे. त्याबरोबरच भावविवशता, एकत्र कुटुंबपद्धतीतील नाट्यपूर्ण प्रसंगचित्रांची जोड मिळाली, की तो एकदम खूष होतो. ज्योत्स्ना देवधरांच्या कादंबऱ्यांतून ही वैशिष्ट्ये अगदी सहजपणे आढळून येतात. सत्तर पृष्ठांच्या 'घरगंगेच्या काठी' या कादंबरीने जी लोकप्रियता मिळविली त्याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे देवधर यांची सहजसुंदर शैली. या कादंबरीत एकत्र कुटुंबात वावरणाऱ्या तीन भावांचे चित्रण केले गेले आहे. मधली जाऊ आत्मनिवेदनाद्वारे घरातील सर्व व्यक्तींचे स्वभावधर्म आपल्या खास शैलीत वर्णन करते. हुकमी, करारी व आक्रस्ताळ्या स्वभावाचा मोठा दीर, मोठ्या भावाचा करडेपणा निमूटपणे सोसणारा निवेदिकेचा पती, निवेदिकेवर अमाप प्रेम करणारा धाकटा दीर, नवऱ्याच्या धाकामुळे थिजून गेलेली मोठी जाऊ ही कादंबरीतील प्रमुख व सुष्ट प्रवृत्तीची पात्रे एका बाजूला व मोठा दीर आणि निवेदिकेचा मुलगा श्रीपाद ही दुष्ट पात्रे विरुद्ध बाजूला. अशी विरोधाची कृत्रिम उभारणी इथे दिसते. ही सगळी माणसे मोठ्या दिराशी सतत झगडताना दिसतात. नेहमीच अयशस्वी व दुबळी ठरतात. कादंबरीच्या शेवटी उरतात फक्त दोन माणसे—नखे कापलेल्या सिंहासारखा अवस्था झालेला मोठा दीर व शरीराची मोळी बांधून अहेव मरणाची इच्छा करणारी निवेदिका. लेखिकेच्या पुढील मनोगताने कादंबरी संपते. "सर्व बाजूंनी हरवल्यासारखे दिवस जाता जात नाहीत. अहेवपणी मरण आलं तर माझा जीव कापरासारखा सुगंधी होऊन विरून जाईल. त्याच अंतिम सुखाचा ध्यास घेतलाय माझ्या जिवानं. काय होईल ते खरं." 'घरगंगेच्या काठी' कादंबरीतील निवेदनात सहजता आहे. अगदी

मोजक्या शब्दांत लेखिकेने रेखीव व्यक्तिचित्रे व ठळक प्रसंग उभे केले आहेत.

ज्योत्स्ना देवधरांची ' कल्याणी ' कादंबरी त्यांच्या पहिल्या कादंबरीपेक्षा आकाराने मोठी आहे. या कादंबरीतील वातावरण मारवाडमधील आहे. कल्याणी ही महाराष्ट्रातील मुलगी नववधू म्हणून आपल्या सासरी येते. तिचा नवरा वासुदेव केवळ आतेच्या आग्रहामुळे तिच्याशी लग्न करायला तयार होतो. ' सवाष्ण टिकायचीं नाही, ' हा शाप आपल्या घराला मिळाला आहे, अशी कल्पना वासुदेवाच्या मनात सतत राहते. त्यामुळे कल्याणीशी पत्नी म्हणून संबंध ठेवणे त्याला पसंत नसते. विवाह झाल्यापासून संघर्षाला तोंड देणारी ही नायिका शेवटी सर्व संकटांतून पार पडते. कादंबरीचा शेवट गोड होतो. ' कल्याणी ' ही कुटुंबकथा ठिसूळ पायावर उभारलेली आहे. व्यक्तिगत संघर्ष लक्षात घेता याहूनही भव्य रूप या कादंबरीने धारण करायला हवे होते. परंतु ही कादंबरी ठराविक उंचीच गाठू शकते. याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे लेखिकेने स्वतःच निर्माण केलेले काही संकेत. लेखिकेने आदर्शाच्या निर्माण केलेल्या संकेतांमुळे आपल्या कादंबऱ्यांना कलाकृती म्हणून विशिष्ट पातळी प्राप्त करून देण्यात यश मिळालेले दिसत नाही. कादंबऱ्यांतील पात्रेही विकासी न वाटता व्यक्तिनमुने (Types) वाटतात. आदर्शाच्या ओढीमुळे व भावविवशतेमुळे देवधरांच्या दोन्ही कादंबऱ्यांत साचेबंदपण आला आहे. या सर्व दोषांतून शिल्लक उरते ती लेखिकेची आकर्षक निवेदनशैली. ज्योत्स्ना देवधरांच्या कादंबऱ्यांचे यश त्यांच्या प्रवाही शैलीत आहे. त्या शैलीला सखोल व वास्तव जीवनचित्रणाची जोड मिळाली, तर श्रेष्ठ कलाकृती निर्माण करण्याचे सामर्थ्य ज्योत्स्ना देवधरांच्या जवळ निश्चितच आहे.

सुमती क्षेत्रमाडे यांची ' मेघमल्हार ' ही कादंबरी ताना व रीरी या दोन गुर्जर कन्यांच्या जीवनावर आधारलेली आहे. संगीतसम्राट तानसेनाच्या शरीराचा दीपक आळविल्यामुळे होणारा दाह ताना व रीरी या दोघींनी मेघमल्हार आळवल्यामुळे शमला. या नाट्यपूर्ण ऐतिहासिक घटनेत या कादंबरीची बीजे आहेत. सुमती क्षेत्रमाडे यांनी गुजराथचा इतिहास अभ्यासून, प्रत्यक्ष घटनास्थळांना भेटी देऊन व अन्य कलाकृतींचा अभ्यास करून या कादंबरीची सामग्री जमा केली आहे. कथानकाचा पल्ला मुळातच सीमित असल्यामुळे संविधानकाची सुसूत्र मांडणी लेखिकेला इथे करता आलेली नाही. सर्वच प्रसंग त्रुटित व एकमेकांशी संबंध नसल्यासारखे वाटतात. मात्र आकर्षक प्रसंगरेखाटने, स्थलवर्णने व व्यक्तिरेखाटने यामुळे ही कादंबरी वाचनीय ठरली आहे. उदा. ताना, ;रीरी, नीलकंठराय, लाभकुँवरबा ही व्यक्तिचित्रे व वडनगरचे वर्णन, दुष्काळाचे चित्र, विविध उत्सव, देवळे व त्यांचा परिसर, तानसेनची वडनगरला भेट इ. स्थलवर्णने व प्रसंगवर्णने. ' मेघमल्हार ' या कादंबरीला संलग्न व एकात्म असे स्वरूप राहू शकले नाही, याला आणखीही काही कारणे आहेत. ऐतिहासिक घटनांवर आधारलेल्या या कादंबरीत अनावश्यक तपशिलाला अकारण स्थान दिले गेले आहे. ब्रजभाषेत लिहिलेली प्रदीर्घ अशी पद्ये आशयाला पूरक न ठरता त्यांनी परिणामकारकता कमीच

केली आहे. रागदारीतील चवदा ते पंधरा ओळींची अशी एकूण एकवीस पद्ये या कादंबरीत घातली आहेत. मृत्युंजयाच्या तोंडी चोपन्न ओळींचे शिवकवच हे पद्य आहे. एकात्मतेचा अभाव हा मेघमल्हारमधील एक मोठा दोष आहे.

'संचित' हा आत्मनिवेदनपर शैलीचा अवलंब करणारी शैलजा राजे यांची कादंबरी एका मर्यादित वर्तुळातून प्रवास करताना आढळते. स्वतः आत्मनिवेदन करणारी नायिका, तिचा पती विजय, बहीण शिल्पा व शिल्पाचा नवरा रोहीत या चार पात्रांच्या जीवनावर व परस्पर संबंधावर आधारलेल्या 'संचित'मध्ये अपघाताला फार मोठे स्थान आहे. एकत्र प्रवास करीत असताना नायिकेचा पती विजय व बहीण शिल्पा अपघातात मरतात. दुर्दैवाच्या फेऱ्यात सापडलेली नायिका व तिच्या बहिणीचा नवरा रोहीत ही दोघेच शिल्लक उरतात. रोहीत तिच्याकडे आकर्षित होतो. सर्वच बाबतीत नायिकेची कोंडी होते. ही कादंबरी एका ठरीव पद्धतीच्या पलीकडे जाऊ शकत नाही आणि अपघाताने तर तिचा कणाच. मोडून टाकला आहे. नायिकेपुढे उभी राहिलेली समस्या ही मराठी कादंबरीत नवीन नाही. 'संचित'मध्ये जुनाच विषय पुन्हा एक वेळ नव्या पद्धतीने सांगण्याचा प्रयत्न झाला आहे.

इंद्रायणी सावकारांच्या सती व मिला या दोन कादंबऱ्या या वर्षी प्रकाशित झाल्या. 'सती'मध्ये एका विवाहितेचे चित्रण आहे तर 'मिला' मध्ये एका नटीच्या जीवनाचे. 'संचित' प्रमाणे या कादंबऱ्यांतही अपघात व योगायोग यांना महत्त्व दिलेले आढळते. उर्मिला ही नटी परिस्थितीशी टक्कर देत फार मोठी नटी बनते, असा तिच्या व्यक्तिरेखेचा विकास लेखिकेला चित्रित करावयाचा आहे. पण प्रत्यक्षात सगळ्या गोष्टी अगदी सहज घडताना दिसतात. उर्मिला या स्त्रीचे नटी होण्यापूर्वीचे वेश्यावस्तीतील जीवन व नटी झाल्यावर तिचे सर्वस्वी बदलते जीवन यांच्या रेखाटनात वास्तवता आढळून येत नाही. 'सती,'ची नायिका जानकी–एका शेतकऱ्याची-राघवची पत्नी. घरी इस्टेटीची वाटणी झाल्यावर दोघेही शहरात येतात. तिथे ती सेल्सगर्ल बनते. राघव एका अपघातात पंगू बनतो. एके दिवशी बाहेरगावी जायचे ठरवून ती भराभर आपली कामे उरकीत असते. राघव मुलाला घेऊन आधी स्टेशनवर येतो. जानकीला स्टेशनवर येण्यास उशीर होतो. राघव मुलाबरोबर गाडीत चढत असताना खाली पडतो व दोघेही मरतात. पतीच्या व मुलाच्या मृत्यूने धक्का बसलेली जानकीही शेवटी मरते. या कादंबरीतील सर्व प्रसंग भराभर घडत जातात. काही प्रसंगांतून अनावश्यक व कंटाळवाणा तपशील आला आहे. कोणत्याही प्रसंगाचे तार्किक समर्थन केलेले नाही. खेड्यात वावरणारी जानकी शहरात सेल्सगर्ल बनते, हीही एक अशक्य कोटीतील गोष्ट. 'सती' या प्रतीकाला पण फारसा अर्थ नाही. कादंबरीच्या पूर्वार्धात राघव व तानी यांचा दाखविलेला संबंध याला कादंबरीत पुढे कुठेही फारसे स्थान नाही. इंद्रायणी सावकारांच्या 'सती'मध्ये वास्तव जीवनदर्शनाचा अभाव आहे तर मिला कादंबरीत वर्ण्यविषयाला वास्तव अनुभूतीची जोड मिळालेली दिसत नाही.

चंद्रप्रभा जोगळेकरांच्या 'असिधारा' कादंबरीत एका आदर्श स्त्रीची ' उमेची ' कथा आहे, तर ' मुक्ती ' या कादंबरीत दिनानाथ या एका कारखानदाराच्या मुलाची. दोन्ही कादंबऱ्यांतील वातावरण अगदी भिन्न आहे आणि विषयपण. पती परदेशी गेल्यावर असिधाराची नायिका उमा व्रतस्थपणे राहते. तिची सासू नेहमी पूजाअर्चा करते, पण अगदी संसारातून निवृत्त झाल्यासारखी वागते. कादंबरीत नायिकेच्या सासूबाईंच्या निवृत्तीचे रहस्य कायम टेवून कथानकाची गुंफण केली आहे. मध्येच संघर्ष म्हणून डॉक्टर होणारा तिचा दीर चंद्रकांत कमला या विधवेशी लग्न करण्याचे ठरवितो. कादंबरीच्या शेवटी सर्व गोष्टी अगदी सुरळीतपणे घडतात. एक, सासूबाई सदैव व्रतस्थ राहतात कारण पूर्वी एका ब्राह्मणाच्या मृत्यूला त्या कारणीभूत झालेल्या असतात. त्यांनी केलेल्या स्वयंपाकात पाल पडते व जेवून तृप्त झालेला ब्राह्मण विषबाधा होऊन मरतो. हे रहस्य कुणालाच माहीत नसते. दोन, कमला या विधवा स्त्रीचे लग्न एका दुकानदाराशी ठरते. तीन, नायिकेचा पती परदेशाहून परत येतो. या सर्व घटनांमुळे कादंबरीचा शेवट ' गोड ' होतो. रहस्ये टेवण्याचे जुने तंत्र, तकलादू संघर्ष व भडक प्रसंग हे या कादंबरीतील काही ठळक दोष आहेत. ' मुक्ती ' कादंबरीच्या दिनानाथ या नायकाच्या जीवनात, लहानपणीची मैत्रीण आशा व ऑफिसमधील कारकून उर्मिला या येतात. दोघींशी विवाह करण्याची इच्छा असूनही दिनानाथाला त्यांच्याशी विवाह करता येत नाही. वडिलांच्या आग्रहाखातर त्याला नयनाशी विवाह करावा लागतो. त्याचे वैवाहिक जीवन असफल ठरते. रंजना नावाच्या एका वेश्येच्या नादी तो लागतो. रंजनेच्या प्रियकराचा तो खून करतो. रामनाथ हा दिनानाथाचा मित्र (तसेच त्याची बालमैत्रीण आशा हिचा पती) त्याचे वकीलपत्र घेतो व शेवटी दिनानाथला या गुन्ह्यातून सोडवितो. दिनानाथच्या जीवनात आलेल्या स्त्रिया विभिन्न स्वभावाच्या आहेत. त्यांच्याशी संबंध टेवताना दिनानाथच्या वागण्यात एक प्रकारची कृत्रिमता दिसून येते. आशाशी विवाहबद्ध न होण्याचे कारण म्हणजे एका मोहाच्या प्रसंगी तिने प्रकट केलेली मीलनाची इच्छा. केवळ एका प्रसंगाने घृणा येऊन आशाबद्दल तिटकारा निर्माण झालेला दिनानाथ आपण होऊन उर्मिलेशी लग्न करण्याचे टरवितो. रामनाथ या त्याच्या मित्राची पत्नी म्हणजे त्याची एकेकाळची प्रेयसी आशा. पण कादंबरीत आशा-रामनाथ व आशा-दिनानाथ असे संघर्ष कुठेच दिसून येत नाहीत. कुठेच गुंता आढळून येत नाही. उलट आशा व रामनाथ यांच्या संबंधात (दिनानाथ व आशा यांचे प्रेमप्रकरण माहीत असूनही) सहजता आहे. असूया, द्वेष यांचा कुठे मागमूसही नाही.

शकुंतला गोगटे यांच्या ' जगावेगळं नातं ' व ' हृदयीच्या कोंदणी ' या दोन कादंबऱ्या या वर्षी प्रकाशित झाल्या. ' जगावेगळं नातं ' कादंबरीत सविता ही मैत्रीण व सूर्यकांत हा आपला भाऊ यांच्या वैवाहिक जीवनाची कहाणी लेखिकेने आत्म-निवेदनपर शैलीत सांगितली आहे. परदेशी गेलेला सूर्यकांत एका स्त्रीच्या प्रेमात पडतो.

भारतात असलेली त्याची पत्नी मनोभावे आपल्या सासुसासऱ्यांची सेवा करते. पश्चात्ताप पावलेला सूर्यकांत स्वदेशी येतो. सविता पत्नी म्हणून त्याच्याशी संबंध ठेवू इच्छित नाही. लेखिकेने त्यांना फसवून भेट घडवून आणण्याचा केलेला प्रयत्न पाहून सवितेला फार दुःख होते. ती आत्महत्या करते. जगावेगळं नातं प्रस्थापित करणारी नायिका चितारताना लेखिकेने वास्तवाचे भान ठेवलेले नाही. कादंबरीतील व्यक्तिदर्शन अगदी ढोबळ व कृत्रिम झाले आहे. सविता तिचा पती येईपर्यंत त्याच्याशी एकनिष्ठ असल्याचे आपल्या वर्तनातून दाखविते. पण शेवटच्या तिच्या वागण्याचा उलगडा होत नाही. ' हृदयीच्या कोंदणी ' ही कादंबरी पण नायिकाप्रधान आहे. डॉ. सुभाष हा चारुतेचा–नायिकेचा प्रियकर परदेशी शिक्षणासाठी जाणार म्हणून त्याचे चारुतेशी लग्न होत नाही. मेजर अभय पटवर्धन याच्याशी विवाहबद्ध झालेली चारुता सुभाषला विसरू शकत नाही. मुंबईस अचानक सुभाषशी भेट झाल्यावर पुन्हा तिला त्याच्याबद्दल प्रेम वाटू लागते. ती घटस्फोट घेण्याचे ठरविते. मेजर पटवर्धन व चारुता दोघे मिळून डॉ. सुभाषला भेटावयास जातात. डॉ. सुभाष हा फसवाफसवी करणारा व स्त्रियांना आपल्या मोहजालात अडकवून ठेवणारा खलनायक आहे, हे चारुतेच्या लक्षात येते. हा सर्व खुलासा होण्याचे कारणही मजेशीर आहे. डॉ. सुभाषची आतेबहीण लता ही एका पंजाबी डॉक्टरची पत्नी आहे. मेजर पटवर्धनची आणि तिची ओळख असल्यामुळे त्यांना डॉ. सुभाषविषयीची सर्व माहिती मिळू शकते. शकुंतला गोगटे यांच्या आधीच्या कादंबरीप्रमाणे ही कादंबरीही अगदी ठरीव पद्धतीने लिहिलेली आहे. नायिकेच्या वागण्यात कोणत्याही प्रकारचा सुसंगतपणा नाही. घटस्फोट घेण्याच्या तयारीत असलेल्या चारुतेला तिचा नवरा आपल्या मुलाच्या पुढील संगोपनाच्या बाबतीत प्रश्न विचारतो, तेव्हा ती गडबडून गेल्याचे लेखिकेने दाखविले आहे. या प्रश्नाचा तिने विचारच केलेला नव्हता, असे समर्थन केले आहे. दोन मुलांची आई असलेल्या नायिकेच्या बाबतीत हे कसे संभवते हा प्रश्न नायिकेच्या वागण्यात सुसंगती असल्याचे सिद्ध करतो.

' तृपार्त मी ' ही उषा कोल्हटकरांची कादंबरी प्रेमाच्या ठराविक त्रिकोणावर आधारलेली आहे. मकरंद नावाच्या इंजिनियरची पत्नी माधवी नृत्यनिपुण आहे. नृत्य-साधनेच्यामुळे तिला सांसारिक बाबीत लक्ष देण्यास वेळ नाही. कमलेशकुमार या नृत्यगुरूशी विवाह करण्याची ती तयारी करते. मकरंद आपली बालमैत्रीण देवयानी हिच्याशी लग्न करावयाचे ठरवितो. एवढे घडते तर ही कादंबरी सहजपणे संपली असती, पण मकरंदला अपघाती मृत्यू आल्याचे दाखवून कादंबरी शोकान्त करण्याचा लेखिकेने प्रयत्न केला आहे. या कादंबरीतील पात्रे साचेबंद असून – प्रसंग व पात्रे यांच्यातील विरोधाची धार कुठेही जाणवत नाही. मकरंदने माधवीला घटस्फोटासाठी सहज परवानगी देणे, देवयानी–मकरंद संबंधाला व चित्रणाला जास्त महत्त्व देणे व शेवटी अपघात घडवून आणणे इ. अवास्तव घटनांमुळे ही कादंबरी परिणामशून्य झाली आहे.

१९६८ साली प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांपैकी काही प्रमुख कादंबऱ्यांचा व

स्त्री–लेखिकांच्या कादंबऱ्यांचा विचार झाल्यानंतर काही ‘ रंजनप्रधान कादंबऱ्यांचा ’ निर्देश केला पाहिजे. जास्तीत जास्त कादंबऱ्या या गटात मोडतात. संख्येच्याच भाषेत बोलायचे झाले तर श्री. चंद्रकांत काकोडकर यांनी पाच, श्री. माधव कानिटकर यांनी चार, श्री. उद्धव शेळके यांनी तीन व श्री. वसंत देशमुख यांनी तीन याप्रमाणे कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. याशिवाय पुढील लेखकांच्याही प्रत्येकी एकेक याप्रमाणे कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत. श्री. राजा राजवाडे—चांदण्यातलं उन, कागदी गुलाब, श्री. पद्माकर गोवईकर–बहरलेल्या हिवाळ्यात, श्री. द. पां. पेंडसे–नको असलेला पाहुणा, श्री. अनंत फाटक—नाती दोन दिसांची, श्री. अनिरुद्ध पुनर्वसु—नाही प्रीत पतंगाची, श्री. श्रीकांत पुरोहित–दिशाभूल, श्री. वि. शं. पारगावकर–पांढरी माती इ.

श्री. वसंत देशमुख यांचा लेखनाचा वेग प्रचंड आहे; हे त्यांच्या या वर्षी प्रकाशित झालेल्या अद्‌भुता, भोवरा व इथेच जन्मली वेदना या तीन कादंबऱ्यांवरून सिद्ध होते. ‘अद्‌भुता’ ही कादंबरी मुळातच एका अद्‌भुत कल्पनेवर आधारलेली आहे. रत्नाकर नावाच्या कारकुनाची पत्नी हंसा पिशाचयोनीत वावरते व त्याला कधी सावध करते, धीर देते तर कधी कधी त्याच्या व्यक्तिगत जीवनात लुडबुड करते. त्याने दुसरा विवाह करू नये म्हणून अडथळेही आणते. कादंबरीतील वातावरणनिर्मितीच्या दृष्टीने विचार करता लेखक यशस्वी झाला आहे असेच म्हटले पाहिजे. मात्र कथावस्तू अद्‌भुत कल्पनेवर आधारलेली असल्यामुळे वास्तवतेचे निकष लावून या कादंबरीचा विचार करता येणे शक्य नाही. भोवरा कथेत एका विधुर ब्राह्मणाचे दुःख चितारले आहे तर ‘ इथेचि जन्मली वेदना ’मध्ये संवेदनाक्षम मनाच्या काव्यवेड्या नायिकेची वेदना शब्दांकित केली आहे. या दोन्ही कादंबऱ्या वाचल्यावर त्यांच्यातील समर्थ कथाबीजांची चटकन् जाणीव होते. मात्र या कथाबीजांना पुरेसा न्याय मिळाला नाही, असेच म्हटले पाहिजे. याला कारण स्वतः लेखकाने निर्माण केलेल्या लेखनविषयक कल्पनाच आहेत. समर्थ कथाबीज सापडल्यावर त्याच्यावर पुरेसे चिंतन होऊन जर तो विषय कलाकृतीत आला तर निश्चितच तो परिणामकारक ठरतो. कलाकृतीत येणारे काही दोष टाळता येणे कलावंताला शक्य असते. श्री. देशमुख एवढ्या झपाट्याने लिहितात, की भाषेच्या दृष्टीने व मांडणीच्या दृष्टीनेही काही चुका त्यांच्या लेखनात राहून जातात. परिणाम साधण्यासाठी चित्रपटाच्या तंत्राचा ते वापर करताना आढळतात. त्यासाठी अवास्तव प्रसंगाची निर्मिती करून कादंबरीचा तोल बिघडवून टाकतात. उदा. ‘ इथेचि जन्मली वेदना ’ कादंबरीची नायिका एक काव्यवेडी तरुणी आहे. तिच्या व्यक्तिरेखेला उठाव मिळावा म्हणून तिच्या बहिणीचे पात्र लेखकाने निर्माण केले आहे. पीएच्. डी. चा अभ्यास करणारी ही नायिकेची बहीण वरसंशोधनासाठी एका आचाऱ्याला व ढेकूण मारण्याचे औषध विकणाऱ्या माणसाला बोलावते. अशा काही प्रसंगामुळे कादंबरीत समर्थपणे येणाऱ्या विषयाला अचानक धक्का बसतो व त्याची तीव्रता कमी होते.

अनुक्रमणिका

प्रारंभी विनोदी लेखन करणाऱ्या राजा राजवाडे यांच्या दोन कादंबऱ्या यंदा प्रकाशित झाल्या. विवाहानंतर कोकणातून मुंबई शहरात पतीसमवेत राहायला आलेल्या एका निष्पाप मुलीची कुचंबणा, हा 'चांदण्यातलं उन' या कादंबरीचा विषय आहे. चाळीतील उबगवाणे जीवन, शहरी रीतिरिवाज व अपेक्षेपेक्षा वेगळ्या ठरणाऱ्या घटना पाहून ही नायिका बावरून जाते. तिचे शहरात घरकुल करण्याचे स्वप्न भंग पावते. नायिकेच्या मनातील आंदोलने लेखकाने सूक्ष्मपणे टिपली आहेत, हा या कादंबरीच्या यशाचा भाग. श्री. राजा राजवाडे यांची 'कागदी गुलाब' ही कादंबरी मात्र त्यांच्या पहिल्या कादंबरीची उंची गाठू शकत नाही. एका कंपनीचा अधिकारी म्हणून शहरातून एका तालुक्याच्या ठिकाणी आलेला तरुण खाणावळवाल्या बाईच्या सुंदर व पुरुषी मुलीच्या प्रेमात पडतो व तिच्याशी विवाह करतो. लैंगिक इच्छेचा अभाव व पुरुषस्पर्शाचा तिटकारा असलेली त्याची पत्नी—सुंदर असूनही—त्याला शरीर-सुख देऊ शकत नाही. ती आत्महत्या करते. 'चांदण्यातलं ऊन'ची सहजता या कादंबरीत नाही. अधिकारी असणाऱ्या नायकाने बाबू या गड्याशी मोकळेपणाने वागणे तसेच काही वेळा त्याच्याशी अनुचित असे बोलणे, एखाद्या लंपट पुरुषासारखे एका सामान्य मुलीच्या प्रेमात पडणे, या गोष्टी कृत्रिम वाटतात.

'बहरलेल्या हिवाळ्यात' ही पद्माकर गोवईकर यांची कादंबरी सफाईदार लेखनशैलीच्या दृष्टीने लक्षात राहण्यासारखी आहे. या कादंबरीची नायिका पपी गोखले प्रथम बाबू नावाच्या कॉलेजमधील मित्राच्या प्रेमात पडते व नंतर बाबूच्या मध्यवयीन काकांच्या व्यक्तिमत्त्वाने भारून जाऊन त्यांच्या प्रेमात पडते. त्यांच्याशी प्रणयचेष्टा करते. प्रसंगी दारूही पिते. कोकणातील ही मुलगी शिकण्याच्या निमित्ताने मुंबईस येते आणि पार बदलून जाते. वडिलांच्या मृत्यूनंतर धार्मिक विधीसाठी दहाबारा दिवसांसाठी कोकणात राहणे तिला जमत नाही. शेवटी बाबू तिला सोडून जातो. काकांची पत्नी तारा आत्महत्या करते. काकाही दुरावले आहेत असे तिला वाटते व ती अगदी एकटी राहते.

द. पां. पेंडसे यांची 'नको असलेला पाहुणा' ही कोकणच्या पार्श्वभूमीवरील कादंबरी आदर्श नायकाचे चित्रण करते. श्री. ना. पेंडसे यांनी रंगविलेला दापोलीचा परिसर या कादंबरीत आहे. श्री. ना. पेंडशांची निसर्गवर्णनातील सूक्ष्मता इथे दिसत नाही. उलट ढोबळपणे एकामागून एक प्रसंग रेखाटीत जाणे व मधून मधून निसर्गाचे दर्शन घडविणे अशी द. पां. पेंडसे यांच्या शैलीची पद्धत आहे.

१९६८ साली प्रकाशित झालेल्या रंजनप्रधान कादंबऱ्यांचे स्वरूप हे असे आहे.

१९६८ साली प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांपैकी जेवढ्या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येणे शक्य होते तेवढ्यांचा उल्लेख या आढाव्यात केला आहे. वर्षभरात सव्वाशे कादंबऱ्या लिहिल्या जाणे याचा अर्थ तो वाङ्मयप्रकार जास्त लोकप्रिय होत चालला असल्याचे दृश्य चिन्ह होय. काकोडकरांसारख्या कादंबरीकाराने पाच, वसंत

देशमुखांनी तीन व काही स्त्री-लेखिकांनी दोन दोन याप्रमाणे कादंबऱ्यांचे लेखन केलेले दिसते. नव्या लेखकांनी या वर्षी कादंबरी लेखनाला सुरुवात केलेली दिसते. या सर्व कादंबऱ्या वाचल्यावर काही निष्कर्ष निश्चितपणे काढता येतात. एवढी विपुल निर्मिती झाल्यावरसुद्धा विशेष लक्षात राहील, त्या वाङ्मयप्रकाराची वेगळी दिशा निश्चित करील, अशी कलाकृती निर्माण झालेली नाही. जुन्या संकेतांना अनुसरून लिखाण करण्याची प्रवृत्ती लेखकांत आढळून येते. ऐतिहासिक घटना, ऐतिहासिक व्यक्ती यांचे पुनर्मूल्यमापन करणे – त्यांच्याकडे नवीन दृष्टिकोणातून पाहणे – विशेषतः ऐतिहासिक व्यक्तीमधील माणूस शोधण्याचा प्रयत्न करणे, या प्रवृत्तींचा स्वीकार यज्ञ, आनंदी गोपाळ, ओंकार, मेघमल्हार इ. कादंबऱ्यांतून केला गेला आहे. या कादंबऱ्यांचे यश मर्यादित आहे. 'ओंकार'मधील आनंदीबाईपेक्षा गोपिकाबाईच मनावर जास्त ठसणे, 'यज्ञ'मधील सावरकरांच्या व्यक्तिरेखेवर झालेला अन्याय, मेघमल्हारमधील त्रुटित चित्रण अशा ठळकपणे जाणवणाऱ्या मर्यादांची नोंद अवश्य केली पाहिजे. 'आनंदी गोपाळ' लिहिणाऱ्या श्री. ज. जोशींवरील जबाबदारी वाढलेली होती. कारण आनंदी गोपाळचा काळ हा अगदी निकटचा काळ आहे. आनंदी गोपाळचे परीक्षण करताना केवळ ऐतिहासिक सत्य विचारात घेऊन केलेले परीक्षण लेखकावर आणि कादंबरीवर अन्याय करणारे ठरेल. (या मुद्द्याची विस्तृत चर्चा आनंदी गोपाळ या कादंबरीवरील चर्चेत प्रारंभी केली आहेच.) 'आनंदी गोपाळ'चे यश निश्चित करताना केवळ कलाकृती म्हणून तिचा विचार करणे वा ऐतिहासिकतेच्या आणि सामाजिकतेच्या संदर्भात चर्चा करणे हे दोन्ही विचार एकांगी आहेत. या वर्षी ऐतिहासिक विषयावर लिहिल्या गेलेल्या कादंबऱ्यांत 'आनंदी गोपाळ' ही विशेष उल्लेखनीय कादंबरी आहे.

त्रिशंकू, स्वगत व देवाचा शब्द या कादंबऱ्यांच्या नायकांमध्ये बरेचसे साम्य आढळते. विशेषतः 'त्रिशंकू'मधील नान्या व 'स्वगत'मधील शिवबा हे दोन्ही नायक विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीत वावरताना आढळतात. त्यांच्या व्यक्तिरेखेचे आकलन होत असताना समाजजीवनातील विविध प्रवाह व ताण यांचे दर्शन होत असते. दोघेही परिस्थितीच्या भोवऱ्यात असहाय्य व विवश झालेले दिसतात. त्यातही नान्याची परिस्थितीविरुद्ध जाण्याची धडपड अयशस्वी ठरते. या दोन्ही कादंबऱ्यांत आढळून येणारे आजच्या तरुण मनाचे दर्शन वेधक आहे. देवाच्या शब्दाचा नायक तरुण असला तरी त्याच्या मनाला आलेली मरगळ, त्याचा होणारा कोंडमारा याची कारणे व्यक्तिगत दुःखामध्ये आहेत. अपत्यहीनतेमुळे समाजाची आपल्याकडे पाहण्याची दृष्टी स्वच्छ नाही याची टोचणी त्याला सतत लागलेली दिसते. या तिन्ही कादंबऱ्यांत आढळणारे युवा मनाचे सूक्ष्म चित्रण हा या कादंबऱ्यांचा प्रमुख विशेष आहे.

वास्तवापासून दूर गेलेल्या स्त्रीलेखिकांच्या कादंबऱ्या—

१९६८ साली स्त्रियांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा वेगळा उल्लेख यापूर्वी केला आहे. स्त्री-लेखिकांनी बऱ्याच कादंबऱ्या लिहिल्या असल्यामुळे त्यांचा स्वतंत्रपणे विचार करावा असे वाटले. प्रयत्न करून मिळाल्या तेवढ्या सर्व कादंबऱ्या वाचल्या. स्त्री-लेखिकांकडून काही विशेष प्रयत्न झाला आहे काय, हे जाणून घेण्याची उत्सुकता होती. याआधी काही कादंबऱ्यांची कथानके देऊन त्यांची चर्चा केली आहे. वास्तविक कथानके सांगण्याची आवश्यकता नव्हती. पण मुद्दामच कथानके देऊन कादंबऱ्यांचे विषय व त्यांचा विकास यांच्यामध्ये तोचतोपणा कसा आहे हे अधिक स्पष्ट व्हावे हा हेतू आहे. या कादंबऱ्यांत कृत्रिम घटना, योगायोग, अपघात, तकलादू संघर्ष व भडक नाट्य इत्यादींना प्राधान्य दिलेले आढळून येते. या युक्त्यांमुळे वाचकांना क्षणिक धक्का बसतो. कादंबरीची गती वाढल्यासारखी वाटते, हे खरे आहे. पण त्यामुळेच या कादंबऱ्या वास्तवाच्या पातळीपासून खूपच दूर जातात. कलाकृती म्हणून त्यांचे मूल्य कमी होते.

स्त्री-लेखिकांच्या कादंबऱ्या वाचल्यावर जाणवणारा आणखी एक विशेष म्हणजे त्यांच्यातील 'व्यक्तिकेंद्रितता' नायक-नायिका आणि त्यांच्याशी संबंधित एकदोन पात्रे यांच्या पलीकडे इतर जीवनाची जाणीव या लेखिकांना झालेली दिसत नाही. नायक-नायिकांच्या जीवनातील ठराविक तपशील घेऊन खरे म्हणजे आवश्यक असणारा तेवढाच तपशील घेऊन कादंबरीरचनेत त्यांना प्राधान्य देऊन इष्ट तो परिणाम साधायचा, असे हे तंत्र आहे. वाचकांच्या मनावर व्यक्तिरेखेचा परिणाम ठसविण्यासाठी यांचा उपयोग होत असला तरी यातून आणखी एक दोष निर्माण होतो. आजूबाजूच्या जीवनाशी संबंध नसल्यासारखीच ही सर्व पात्रे सदैव वावरताना आढळतात. त्यांच्या आयुष्यात इतरांना काही स्थान नाही का? व्यक्तिगत जीवनाबरोबरच समांतरपणे वाहणारे इतर अनेक प्रवाह असतात, सामाजिक नीतिनियम व रूढी असतात. कादंबरीतील जीवन केवळ दोन व्यक्तींचे नसते-निदान असू नये. जीवनाशी संबंधित असलेल्या अन्य घटकांची समज काही लेखिकांमध्ये आढळून येत नाही. कदाचित त्यांनी हेतुपुरस्सर ते टाळण्याचा प्रयत्नही केला असेल. या कादंबऱ्यांतील जीवन बरेचसे कृत्रिम व एकांगी झाले आहे. सखोल जीवनदर्शन-त्यातील परिणामकारक नाट्य, बहुरंगीपणा, व्यथित करणारे कारुण्य, इ० चा अभावच स्त्रियांच्या लेखनात आढळून येतो. या लेखिकांचा वकूबच मुळी मर्यादित आहे. संमिश्र – विविध अंगांनी विकसित होणाऱ्या जीवनाचा पट उलगडून दाखविण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यात नाही. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचा आवाका फार मोठा आहे. तो प्रकार हाताळणाऱ्या लेखकाची ताकद व सामर्थ्य कथाकाराच्या सामर्थ्यापेक्षा भिन्न असते. या वाङ्मयप्रकाराचे आव्हान स्वीकारण्याची जिद्द या लेखिकांत दिसत नाही. थोडेसे विषयांतर करून लघुकथा या वाङ्मयप्रकाराची तुलना येथे करावीशी वाटते. लघुकथा हा आजच्या मराठी वाङ्मयप्रकारात विकसित झालेला

वाङ्मयप्रकार आहे. पुरुष-लेखकांप्रमाणे स्त्री-लेखिकांनी कथालेखन केले आहे. कमल देसाई, तारा वनारसे, सरिता पदकी, विजया राजाध्यक्ष इ. च्या लेखनातून त्यांना कथा या वाङ्मयप्रकाराची असलेली जाण दिसून येते. मराठीतील स्त्रियांची कथा अशी वेगळी कथा या लेखिकांनी दिली आहे. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराच्या बाबतीत तसे म्हणता येत नाही. ज्योत्स्ना देवधर व चंद्रप्रभा जोगळेकर यांच्या लेखनात काही वेळा आशादायक असे आढळून येते. पण ज्योत्स्ना देवधरांच्या शैलीने कादंबरीच्या आशयाला बाध येतो, तर चंद्रप्रभा जोगळेकर सनातन संकेतांच्या आहारी जातात.

स्त्री-लेखिकांच्या कादंबऱ्यांचाही वाचकवर्ग आहे. सर्वसामान्य वाचकाला आकर्षित करू शकेल एवढी चमकदार व तरतरीत शैली या लेखिकांजवळ आहे. आत्मनिवेदनपर शैलीचा वापर बऱ्याच कादंबऱ्यांतून केला गेला आहे. त्यामुळे कृत्रिम का होईना, पण समरसता निर्माण करण्याचा व वास्तवतेचा आभास निर्माण करण्याचा प्रयत्न केल्याचे आढळते. फ्लॅशबॅकचे तंत्र हे वाचकांना खेचून घेण्याचे एक सोपे व सहजसाध्य तंत्र आहे. स्त्रियांच्या या लेखनपद्धतीला प्रत्ययकारी अनुभवाची जोड मिळत नाही, असेच म्हटले पाहिजे. या वर्षी स्त्री-लेखिकांच्या अनेक कादंबऱ्या प्रकाशित होऊनही विशेष उल्लेख करावी अशी एकही कादंबरी नाही.

आज मराठीत जास्त कादंबऱ्या निर्माण होत आहेत त्या 'रंजनप्रधान कादंबऱ्या' या वर्गातील आहेत. वाचकांना तृप्त करण्याच्या भूमिकेतून लिहिल्या गेलेल्या कादंबऱ्यांत स्त्री-कादंबरीकारांच्या लेखनातील काही दोष आढळतात. उदा. कथानकाचा ठरीवपणा, योगायोग व अपघात यांनी गतिमानता आणणे, कृत्रिम, भडक व नाट्यपूर्ण प्रसंगाची योजना इ. नव्याने लेखन करू पाहणाऱ्या लेखकांमध्येही सफाईदार शैली आढळून येते. वाचकांना वेधून घेण्याचे व कथानकाची आकर्षकपणे मांडणी करण्याचे तंत्र जवळजवळ सर्वच लेखकांनी आत्मसात केले आहे. जीवनानुभवाकडे सोपेपणाने पाहणे व तो वरवर चितारणे हीच प्रवृत्ती अनेक लेखकांमध्ये आढळून येते. सफाईदार शैलीचे उदाहरण द्यायचे झाल्यास श्री. पद्माकर गोवईकरांच्या ' बहरलेल्या हिवाळ्यात ' या कादंबरीचे देता येईल. या कादंबरीतील अनुभव बराचसा कृत्रिम वाटतो. त्यामुळे अशा अनेक कादंबऱ्यांतून लक्षात राहते ती केवळ शैली. याव र्षी प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्यांत संख्येने जास्त असलेल्या कादंबऱ्या रंजनप्रधान कादंबऱ्याच आहेत. लेखकांच्या कलाकुसरीवर खूष असणारा वाचकवर्गही आज वाढताना दिसत आहे. असा लेखकांचा वर्ग तयार होणे व त्याने वाचकांच्या अभिरुचीप्रमाणे त्यांना हवे असलेले देणे, यात गैर असे काहीच नाही. परंतु या भरमसाट वाढीमध्ये विशेष उल्लेखनीय, त्या विशिष्ट वाङ्मयप्रकाराला वेगळे वळण लावणारे, जीवनाला मूलतः जाऊन भिडणारे, त्याचे सर्वार्थाने दर्शन घडविणारे, वाचकांना अस्वस्थ करणारे असे काही निर्माण होत नाही, हीच खरी खंत आहे.

▭

अनुक्रमणिका



१९६८ मधील
कथालेखन

भालचन्द्र फडके

१९६८ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या कथासंग्रहांची संख्या जवळ जवळ तिसाच्या आसपास आहे. शिवाय वेगवेगळ्या नियतकालिकांच्या दर महिन्याच्या अंकांतून आणि खास दिवाळी अंकांतून प्रसिद्ध झालेल्या कथांची संख्या दीडहजारापर्यंत आहे. सालाबादप्रमाणे कथेचे पीक अमाप आहे. यात जुने थकलेले लेखक आहेत, तीच ती वळणे गिरवणारे लेखक आहेत, नव्या दिशेने जाण्याचा प्रयत्न करणारे प्रयोगशील लेखक आहेत, केवळ उत्साहाने लिहिणारे नवशिके लेखक आहेत. बहुसंख्य कथा कथेच्या इतिहासाचा एक भाग आहे असे म्हणणाऱ्या आणि फारच थोड्या कथा वेगळे रूप घेऊ शकणाऱ्या, कथेच्या विकासाला गती देऊ शकणाऱ्या !

१९६७ सालात 'श्रीशिल्लक', 'दि मर्मन 'सारख्या समर्थ कथा लिहिणारे श्री. शरच्चंद्र चिरमुले जीवनाचा पट विलक्षण नाट्यपूर्ण रीतीने उलगडू शकतात, याचा प्रत्यय आला. १९६८ सालात देखील दिलीप चित्र्यांचा 'ऑर्फियस' एक वेगळे अनुभवविश्व उभे करू शकला आणि त्यांचे कथालेखन वादविषय बनले. अन्य लेखक मात्र आपली जुनीच लेणी घेऊन मिरवत राहिले. दरवर्षी असा एखादाच प्रयोगशील लेखक आपल्याला विचार करायला लावतो, आपली विशिष्ट अनुभवसंघटनाच पार बदलून टाकतो.

तसे पाहिले तर आपुक-मापुकांची प्रणयकथा लिहिणारे फडके-संप्रदायी लेखक अद्याप विपुल आहेत. या कथांचा वाचकवर्गही मोठा आहे. अशा वाचकां-कडून कथा आवडल्याबद्दलची हजारो पत्रे येतात म्हणून आनंदात मश्गूल असलेले प्रा. ना. सी. फडके यांच्यासारखे अनेक लेखक कथेत नित्य ' भर ' घालीत आहेत. प्रा. ना. सी. फडके यांचा ' कुणी कोडे माझे

अनुक्रमणिका

उकलील का ? ' हा कथासंग्रह मराठी कथासाहित्यात ' रतीब ' घालणारा आहे यात शंकाच नाही. मराठी कथेला ' सौंदर्यप्रसाधने ' देणारा हा लेखक किती ' सामान्य ' लिहितो हे पाहून मन व्यथित होते. एकाच शरीरात गंधर्वतुल्य कलावंत आणि पूर्णतः विचारशून्य बेअक्कल बनलेला लाचार गुलाम दोन्ही राहतात तरी कसे याचं ज्याला कोडं पडलेलं आहे असा रघुवीर केणी निर्माण करणाऱ्या प्रा. फडक्यांना बालगंधर्वांचं मन समजून घेता आलेलं नाही. याचं कारण माणसं कशी वागतात, त्यांनी कसं वागावं यासंबंधी त्यांचे काही ठोकताळे आहेत. म्हणूनच त्यांच्या कथेतील व्यक्ती साचे-बंद, ठोकळ्यासारख्या, निर्जीव, निःसत्त्व असतात. मी शृंगारिक कथा लिहितो याचा प्रा. फडक्यांना एक खोटा अभिमान आहे. चुंबनाची, आलिंगनाची, संभोगाची नुसती तपशीलवार वर्णने केल्यामुळे ' शृंगारिक कथा ' निर्माण होण्याऐवजी एक नकली, बेचव, किळस आणणारी कथा निर्माण होते हे त्यांच्या लक्षात आलेले नाही. " जरा निगरगट्टपणा केल्याशिवाय काही मिळत नसतं. आपलं सुख आपण घ्यावं. झक मारते दुनिया " असं म्हणणाऱ्या आनंद कामतांचीच (झरा) रूपे त्यांच्या अन्य कथांतून दिसतात. काही वेळा एखाद्या नायकाला वाटते की रात्री घेतलेल्या सुखाची चव पार कडू झाली आहे (मोती). या संग्रहातील त्यांची कोणतीच कथा चित्तवेधक नाही. पुढं काय होणार ? असे वाटायला लागावे असे कोणत्याच कथेचे निवेदन नाही. म्हणजे त्यांनी जी उत्तम कथेची लक्षणे म्हणून सांगितली आहेत त्यांचा एवढासुद्धा प्रत्यय या कथांतून येत नाही. तरीही प्रा. फडके लिहीत राहणार आणि कथावाङ्मयात ' भर ' टाकीत जाणार. त्यांच्या या संप्रदायात शोभून दिसतील असे आणखी एक लेखक म्हणजे माधव कानिटकर ! त्यांचा " ऊन सावलीचा खेळ आणि इतर कथा " हा कथासंग्रह वाचीत असताना असे वाटते, की हे लेखक जीवनाचे खोटे चित्रण करण्यात धन्यता का मानतात ? रंजक कथा म्हणजे जीवनाचे खोटे, भडक चित्रण करणारी कथा असे चुकीचे समीकरण त्यांनी स्वीकारलेले असावे. स्वतःची प्रेमिका सोडून अन्य तरुणीशी प्रणयालाप करणारे पुरुष कथांतून रंगविले की झाले असे या लेखकांना वाटत असावे. " पुरुष हे असेच असतात " अशा तात्पर्यापर्यंत येणाऱ्या या कथांची घडण एका साच्याची ! फडके-संप्रदायात शोभणाऱ्या या कथांतून नायक-नायिकांच्या गाठीभेटी, त्यांनी एकमेकांची घेतलेली चुंबने, ठिकठिकाणी मारलेल्या मिठ्या, लुटलेलं सुख याची चविष्ट वर्णने असतात आणि या कथा जीवनाचे कसलेच दर्शन घडवू शकत नाहीत.

साहित्याचे मूळ प्रयोजन म्हणजे ' जीवनशोध ' घेणे हे होय. पण आमचे मराठी कथालेखक स्वतंत्र नाहीत तर ते परतंत्र आहेत. कोणत्या ना कोणत्या बंधनात त्यांनी स्वतःला गुरफटून घेतले आहे. त्यामुळे जीवनाचा सम्यक शोध त्यांना घेता येत नाही. पु. भा. भावे यांच्यासारखा लेखक ज्या श्रद्धा बाळगीत आहे त्याच नेमक्या त्याला जीवनापासून दूर नेत आहेत. ' ओवाळणी ' या संग्रहातील भाव्यांच्या कथालेखनाचे स्वरूप फारच केविलवाणे आहे. हिंदुत्वाचा अभिमान, पांढऱ्या टोपीवाल्यांविषयी राग,

निर्वासितांविषयी हळहळ इ. गोष्टी त्यांच्या कथालेखनातून डोकावत असतात. एखादी कथानकाची चौकट घ्यायची व त्यात आपले आवडते विचार अवळपघळपणे कोंबायचे अशी त्यांची कथालेखनाविषयी समजूत झाली आहे. त्यामुळे त्यांच्या दिवाळी अंकाच्या निमित्ताने लिहिलेल्या 'ओवाळणी'मधील कथा घाणा घातल्यासारख्या वाटतात. निष्पाप अरविंदाचे व्यभिचारी अन्वरशी साम्य होते आणि हा अपराध अरविंदचा नव्हता हे सूत्र घेऊन त्यांनी 'नियती' ही कथा गुंफली आहे. पण या कथेचे बीजच इतके सामान्य दर्जाचे आहे की, त्यातून कथा उमलूनच येत नाही. "हिच्यावर अत्याचार झाला तो तुम्हा पांढऱ्या टोपीवाल्यांच्या भांडवली समाजरचनेमुळे" अशी आक्रस्ताळी भूमिका त्यांनी 'ओवाळणी' या कथेत घेतली आहे. तीच कथालेखनाला घातूक आहे. पराक्रमाचे, त्यागाचे, सेवेचे व्रत घेणाऱ्या सौदामिनीचे चित्र त्यांच्या आक्रस्ताळेपणामुळे, ऊरबडवे-पणामुळे ठसठशीत उभे राहू शकत नाही आणि मग एक परिणामशून्य कथा जन्माला येते. भाव्यांच्या कथालेखनाचे जुने वैभव पार कोसळले आहे असे वाटते. १९६८ च्या दिवाळी अंकातील वाचकांच्या पसंतीस उतरलेली त्यांची 'झडप' ही कथाच पाहा ना! चांगल्या घरंदाज सुंदर तरुणीवर चौकड्याची लुंगी लावलेले गुंड बळजबरी करीत आहेत, तिला पळवून एका स्वयंप्रेरिकेत घालून शरीरविक्रय करणाऱ्या स्त्रियांच्या वस्तीत लोटत आहेत असे एक चित्र या कथेतून ते उभे करतात. ऐन दिवसा उजेडी, भर वस्तीत, सुंदर मुंबईत हा प्रकार अकल्पितपणे घडून यावा आणि लेखकाचे मन अस्वस्थ व्हावे, बेचैन व्हावे हे साहजिकच आहे. चंदन व लतिका यांचे लग्न ठरलेले आणि आठ-दहा दिवसांत फारच तर दोन-चार आठवड्यांत त्यांचा संसार सुरू होणार होता आणि दुर्दैवाने लतिकेला गुंडांनी पळवून न्यावे याचे कोणालाही सखेद आश्चर्य वाटेल! परंतु गुंडांचे काम सोपे व्हावे म्हणून भाव्यांनी लतिकेच्या प्रियकराला लग्न जवळ आलेले असताना दिल्लीची वारी करायला लावले आहे आणि चंदनच्या गैरहजेरीत गल्लीत असलेल्या त्याच्या बिऱ्हाडी लतिकेला एकटेच जायला लावले आहे. अशा योगायोगावर का कथेचा डोलारा उभा करता येतो? अगदी अकलंकित अशी पूजा लतिकेला बांधता यावी, म्हणूनच तिने हे देहाचे फूल इतके शुद्ध ठेवले होते ही एक त्यांची आवडीची कल्पना आणि ते देहाचे फूल गुंडांच्या कारस्थानामुळे, बळजबरीमुळे कुसकरले गेले ही दुसरी आवडीची कल्पना एकत्र करून त्यांनी या कथेला आकार आणला आहे. वस्तुतः 'झडप' या कथेत नायक चंदन लतिकेला गुंडांच्या तावडीतून सोडवतो अशी एक सनसनाटी घटना गुंफून कथेला 'तडफ' असे नाव द्यायला हवे होते. म्हणजे ही कथा 'करमणूक-मनोरंजन' कालात सहज खपून गेली असती. 'चुटक्या' या दिवाळी अंकातील कथेत भावे पुनः शिळया कथावस्तूला आकार देतात. एक तरुण पुरुष आपल्या बायकोच्या मैत्रिणीच्या प्रेमपाशात गवसतो. एके रात्री ती दुर्दैवी पत्नी या प्रेमवीरांना एकत्र पाहते व या धक्क्यामुळे ती मरण पावते व पाठोपाठ ती आपल्या मुलालाही घेऊन जाते आणि मग ती त्या तरुणाच्या कानाशी चुटक्या वाजवते आणि

धमकावते " शुक् ! मी तिलाही नेईन " ही कथावस्तू काय किंवा अन्य कथावस्तू काय भाव्यांच्या स्पर्शाने त्यांना ' अवकळा ' प्राप्त होते. भाव्यांची जी गत तीच श्री. ज. जोश्यांची ! जोश्यांच्या ' संगत ' या कथासंग्रहातील जवळ जवळ सर्व कथा मध्यमवर्गीय पांढरपेशा ब्राह्मण कुटुंबाचे चित्र रेखाटतात ! पण या कुटुंबातील कोणतीच व्यक्ती रसरशीत, टवटवीत वाटत नाही. या सगळ्या व्यक्ती असतात मोहरममधल्या ताबुता-सारख्या ! त्या वाचकांच्या मनाची पकड कशी घेऊ शकणार ? जोश्यांच्या विश्वात सतत चमत्कृतिजनक घटनांची रेलचेल असते. त्यातल्याच एखाद्या चमत्कृतिजनक घटनेच्या आधारे कथा घेतलेली असते. विंबाचे लग्न जुळविण्यात तिचा मोठा मेहुणा मृत्युमुखी पडतो आणि म्हणून ती आपल्या धाकट्या बहिणीचे लग्न जुळविण्यापासून आपल्या नवऱ्याला परावृत्त करते ही ' मुहूर्त ' या कथेतील घटना किंवा जुन्या पिढीतील आबांना आपल्या बायकोच्या निर्बुद्धपणाची खंत वाटून जीवन निरर्थक वाटू लागते ही घटना (ही नवी पिढी) किंवा अनुराधेत दोष आहे व त्यामुळे तिला मूल होणार नाही अशी तिची समजूत आहे आणि ही तिची समजूत कायम ठेवून व आपल्यात दोष आहे हे लपवून तिचा मनसोक्त उपभोग नवरा घेतो ही घटना (शून्य आणि शून्य) काय, सर्वांची जात एकच. त्यामुळे कोणतीच कथा काळजाचा ठाव घेऊ शकत नाही. जोश्यांची माणसंही निर्जीव, निःसत्त्व आणि बेचव ! सगुणेला पुरुषासारख्या स्वतःच्या कह्यात ठेवणाऱ्या आणि विधवा असूनही सवाष्णीचे सर्व सामान जवळ बाळगणाऱ्या विकृत अशा ' वृंदावनच्या मामी ', मोटारीसारखे सुसाट व धडाडीने जीवन जगणारा आणि हलक्या जातीच्या अक्काशी व खानदानी घराण्यातल्या सरलेशी सारख्याच प्रमाणात प्रेम करणारा बेछूट दादा (मात), पॅरोलवर सुटून आल्यावर आपल्या बायकोची व तिच्यापासून मिळणाऱ्या कामसुखाची सोबत सतत राहावी म्हणून तिची फसवणूक करणारा देखणा विद्याधर (संगत) इत्यादी व्यक्तिचित्रे इतकी सपाट आहेत, की त्यांची ' संगत 'च नकोशी वाटते. एकेकाळी कथाक्षेत्रात नावलौकिक संपादन केलेले कथालेखक आपले नाव टिकवू शकत नाहीत ही मोठी दुःखाची गोष्ट आहे. कोणत्याही कथेचे श्रेष्ठत्व सिद्ध होते ते त्यामागील अनुभवाच्या श्रेष्ठतेमुळे ! पण आमच्या या थकलेल्या कथालेखकांचा अनुभवच किरटा, क्षुद्र त्यामुळे त्यांची कथा सर्वस्पर्शी होऊ शकत नाही, जीवनांगाचा कसलाच शोध घेऊ शकत नाही. तरीही हे कथालेखक लिहीत असतात, कारण त्यांना प्रसिद्धीच्या झगझगाटात राह्यचे असते. अनपेक्षित भावानुभवाचे चित्रण करणारे, एखाद्या मनःस्थितीचे काव्यात्म रूप उभे करणारे गोखले आता हळूहळू बनावट कथा लिहीत आहेत असे त्यांचा ' मुसळधार ' कथासंग्रह वाचत असताना वाटत राहते. त्यांची कथा जमविल्यासारखी, जुळविल्यासारखी आहे असे वाटते. अन्यथा अघटितचे चित्रण करणारी कल्पनारम्य अशी ' मुसळधार ' ही कथा त्यांनी कशाला लिहिली असती ? ' मोहर ' या संग्रहातील दिवाळी अंकांतून निवडलेली त्यांची ' सूर्य-मुखी ' ही अशीच एक पसरट कथा !

एकदा प्रसिद्ध होऊन गेलेल्या कथा पुनः निवडक कथा या स्वरूपात किंवा जुनाच कथासंग्रह पण तीन-चार गोष्टींची भर घालून नव्या नावाने येण्याची तऱ्हा काही नवीन नाही. प्रा. डॉ. वा. वा. दातार यांनी ' कुसुमाग्रजांच्या (बारा) कथा ' संपादित केल्या आहेत. १९५० साली कुसुमाग्रजांचा पहिला कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. म्हणजे जवळ जवळ १७-१८ वर्षांत त्यांच्या कथेने आपली विविध रूपे प्रकट केली आहेत. तसे त्यांच्या कथेचे नाते जुन्या कथेशीच अधिक आहे, म्हणजे ती वाचकनिष्ठ अधिक आहे. ती क्वचितच काव्यात्म होते. चांदण्याप्रमाणे कोमल वृत्तीची रंभा ' मी ' च्या अल्पकालीन सहवात येते पण कुसुमाग्रजांनी फडकेप्रणीत कथेप्रमाणे या घटनेतून एखादे रंगतदार प्रकरण उभे केले नाही (आमराईतील रंभा). ' आमच्यासारख्याचं आयुष्य म्हणजे मृगनक्षत्रासारखं—कायमचं जखमी ' असे म्हणणाऱ्या शांताची आणि सुखाची कधीच भेट होत नाही हे ' मृगनक्षत्र ' या कथेतून व्यक्त केलेले आहे. आपल्याला क्षय झाला आहे हे लक्षात येताच सौदामिनी आपल्या प्रियकराच्या—शेखरच्या आयुष्याचा नाश होऊ नये म्हणून त्याला दूर लोटते हे ' निर्णय ' या कथेत ते चित्रित करतात. त्यागातच प्रेम आहे या सिद्धान्तावर निष्ठा असलेली प्रेमकथा वेगळ्या जातीची आहे. प्रेमकथेत रंगलेले कुसुमाग्रज आपल्या कथांतून ज्या व्यक्ती चित्रित करतात त्या व्यक्तींचे जीवन आपल्या आवडत्या निष्ठांना कवटाळीत असते. ज्या दिशेने जायचे त्या दिशेने जाताना या व्यक्ती कसलीच तक्रार करीत नाहीत, दुःख सोशीत राहतात. नातवाला संभाळून लहानाचा मोठा केला तरी त्याच्याकडून प्रेमाऐवजी तिरस्कार व अवहेलना सहन करावी लागते आणि त्यामुळे काशीबाई आपल्या सहानुभूतीचा विषय होते (पाचोळा). आपले लग्न झाल्यावर आपले घर उघड्यावर पडेल या भीतीने वत्सला लग्न करण्याचेच टाळते (खरं-खोटं). कुसुमाग्रजांच्या या निवडक कथांत विनोदी कथेला (चोर सापडला पण—), रहस्यप्रधान कथेला (हिरवा मफलर) देखील स्थान दिलेले आहे. पण अशा कथा लिहिणे ही त्यांची प्रकृती नव्हे. खरे सुख भोगात नसून त्यागात आहे या सिद्धान्ताभोवती त्यांची कथा भिरभिरत राहते इतकेच. प्रा. पु. शि. रेगे यांचा ' मनवा ' हा कथासंग्रह म्हणजे ' रूपकथ्थक ' ह्या जुन्या कथासंग्रहाचा दोन-तीन नव्या कथांसह पुनश्च अवतार! काव्यक्षेत्रात आपले वेगळेपण सिद्ध करू शकणारे प्रा. रेगे कथाक्षेत्रातही वेगळ्या दिशेने जाऊ शकतात असे त्यांच्या कथा वाचीत असताना वाटत नाही. ' मनू ' ही पहिली कथा जर वगळली तर त्यांच्या अन्य कथा अंगोपांगांनी फुलून आपल्यासमोर आल्या आहेत असे म्हणता येणार नाही. रूढार्थाने आपण जिला ' कथा ' म्हणतो तशी रेगे यांची कथा नाही. तिला एक बीजकथा म्हणणेसुद्धा बरोबर ठरणार नाही. बीज आवरणातच सबंध वृक्षाचा विस्तार सामावून असते, म्हणून त्याला स्वयंपूर्ण म्हणतात आणि असे जर आहे तर खरीखुरी बीजकथा स्वयंपूर्ण असायला हवी. रेग्यांची कथा रुजते, वाढते, परिपूर्ण होते असे वाटत नाही. ती चांगली उमलतच नाही. त्यांच्या बहुसंख्य कथांचा

नायक आहे ' रूप ' आणि आपल्यासमोर या कथांतून उभ्या राहतात त्या वेगवेगळ्या वळणांनी झालेल्या ' रूप 'च्या नायिका! या नायिका वेगवेगळ्या वृत्तींच्या, वेगवेगळ्या परिसरातील आहेत. त्यांचे संबंध चुटपुटते पण तितकेच अतूट! ' प्रत्यक्ष शरीरसंबंध न घडताही ती दोघे संबंधित झालेली असतात. दूर जाऊनही, राहूनही ती एकमेकांना सतत काहीतरी देत असतात ' या रेग्यांच्या आवडत्या कल्पनेचा प्रत्यय प्रत्येक कथेतून येतो. रेग्यांच्या कथेतील प्रेमानुभवाचे जे चित्रण आहे ते ' रोमॅन्टिक ' वाटते. ' सुप्रिये 'सारखी नायिका कोणत्याही फडकेप्रणीत रोमॅन्टिक कथेत आढळेल. सुप्रिया आपल्या तोडे घातलेल्या पायांचे कौतुक करणाऱ्या ' रूप 'ला तोडे काढून आपले सुंदर पाय दाखवते आणि आपलं लग्न ठरताच ' आपण पळून जाऊ ' असे ' रूप 'ला निःसंकोचपणे म्हणते. पण ' रूप ' मात्र दोघांच्या वयाचा रोखठोक हिशोब मांडीत राहतो आणि सुप्रियेला कोणाबरोबर तरी पळून जाणे आवश्यक वाटते. विशिष्ट अधिकाऱ्यास बनवून स्वार्थ साधण्याचा उद्योग ' रुखमण 'ला करायचा आहे, तर लखेरीच्या बाजारात स्वतःच्या छातीवर मोर ' गोंदवून ' घेणारी बिन्दो ' रूप 'समोर सफाईने चोळी उघडी करीत म्हणते, " हे सगळं मोनसीचं आहे...तुम्हांला काय पाहिजे ते सगळ सांगा." ' रूप 'च्या या नायिका सामान्यतः अन्य कथांत आढळणाऱ्या नायिकांप्रमाणे आहेत. यातून ' रूप 'चे एक चित्र उभे राहते. त्याच्या स्वभावात एक प्रकारचा थंडपणा आहे. तो स्वतःच एका मर्यादेत का वावरतो याचे कोडे उलगडत नाही. स्त्रीच्या सहवासाच्या वावटळीत एखाद्या स्थाणुकाय वृक्षासारखा राहणारा 'रूप' मोठा विचित्र वाटतो. या संग्रहातील ' मनू ' ही कथा मात्र वेगळी वाटते. तशी ती रोमॅन्टिकच वाटते. ती बरीचशी आत्मचरित्रात्मक आहे हेसुद्धा तिचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. गंगाधर गाडगीळ म्हणतात, " ' मनू 'ही एकच कथा लिहिली असती तरी मान्यवर कथाकारांच्या यादीतून त्यांचं नाव वगळता आलं नसतं. " त्यांनी लिहिलेली ही कथा कविताच आहे. प्रकृती आणि पुरुषाचे ते चिरंतन द्वंद्व या कथेत आढळते इत्यादी समजुती अतिशयोक्त वाटतात. (अस्मितादर्श-मार्च १९७०—शांताराम पारपिल्लेवार) कारण कोणताही ' तो व ती ' संबंधीचा अनुभव प्रकृती आणि पुरुषाचं द्वंद्व म्हणून पाहता येईल. या कथेतील ' मनू ' जीवधर्माच्या पातळीवरून जगणारी आहे. जीवधर्माचे रहस्य ध्वनीला प्रतिध्वनी देण्यात, सवालाला जबाब देण्यात असते. त्यात आप-परभावाला जागा नसते. मनूचा प्रियकर मनू अकल्पित-पणे नाहीशी झाल्यावर तिच्यावर राग न काढता अहंभाव विसरून तिला समजून घेतो. प्रियकर-प्रेयसीचे नाते आकाराला येते न येते तोच प्रेयसीने अकल्पितपणे नाहीसे होणे किंवा प्रियकराला तिने नकार देणे ही रेगे यांची आवडती कल्पना! त्यांच्या दृष्टीने मनूने जे दिले त्याने तिचा प्रियकर अधिक अंतर्मुख होतो, मनूचे रूप सर्वत्र पाहू लागतो. प्रेमसंबंधाचा विकास याच मार्गाने होत असतो हे दाखविण्याचा रेगे यांचा प्रयत्न आहे. अंगधूत ओल्या ' मनू'चा अंगस्पर्श, हेलेनाचे ताज्या फुलांसारखे टवटवीत

प्रसन्न सौंदर्य यासारखा अनुभव साकार होत असताना रेगे यांच्या काव्यात्मवृत्तीचा प्रत्यय येतो. या कथेचे निवेदन एका वेगळ्या तऱ्हेचे आहे. येथे ' रूप ' भूतकालातील अनुभव कथन करीत असता आत्मचिंतन करीत राहतो आणि भूतकालीन अनुभवाचा नव्याने अनुभव घेतो. मनूच्या सहवासातले भूतकालीन क्षण ' रूप 'च्या वर्तमानात सजीव होत असतात आणि मनू अशी का वागली ? तिच्या वागण्याचा आपण जो अर्थ लावला तो योग्य आहे का ? इ. प्रश्न आदळत असतात. मग ' रूप ' लिहू लागतो, " ज्ञान हे नेहमी मागाहून होत असतं. त्यासाठी साकल्यानं साऱ्या गोष्टींचा विचार करावा लागतो. रोजचं जीवन काही त्यासाठी थांबत नाही. मनूनं हे हेरलं होतं. .." आणि यानंतर रेगे चुआंगत्सु आणि हुइत्सु यांच्यामध्ये झालेल्या संवादाचा एक परिच्छेद टाकतात. त्यामुळे रचनेत कृत्रिमपणा येतो. मनूच्या ओल्या अंगस्पर्शाचा अनुभव ' रूप ' सांगू लागतो, " मनू जर तशीच ओल्यानं धावत येऊन माझ्या अंगावर पडली नसती तर मला हे सत्य कधीच गवसलं नसतं " या वाक्यानून वस्तुतः ' रूप ' ने जे अनुभवले ते प्रतीत होते. परंतु रेगे येथे अकस्मात देव प्रसन्न झाल्यानंतर पापभीरू ब्राह्मणाने काय केले याची गोष्ट सांगतात आणि जे जाणवायला हवे त्याचे रूप विसकटून जाते. " नीवीविमोक्षाच्या वेळी वस्त्रमूल्याचं चिंतन करणारा अरसिकही बहुधा याच जातीचा असावा " अशा शेरेवजा वाक्याने मूळचा काव्यात्म अनुभव बटबटीत होतो. ' मनू 'चा आणि ' रूप 'चा संबंध, त्यांच्यातील जवळिक कथेतून उमलत जाते. मग सिस्टर हेलेनाची मनूच्या पत्रातून आलेल्या हकीकतीचे प्रयोजन तरी काय ? खरेच काही नाही. मनू ही सिस्टर हेलेनाची वारस आणि त्या कथेचा निवेदक रूप–हा मनूचा वारस. एक अनामिक हुरहूर लावणारी ही कथा आहे असे काहीजणांचे मत तितकेसे खरे वाटत नाही. ' मनू 'च्या वेदना केवळ ' रूप 'च्या न होता त्या वाचकांच्या झाल्या असत्या तर गंगाधर गाडगिळांच्या म्हणण्यात काही तथ्य होते. पण ज्या तऱ्हेने रेग्यांनी या कथेचे ' रूप ' घडविले आहे ती तऱ्हाच मुळी सदोष आहे. प्रा. रेगे यांच्या कथा-लेखनाचे स्वरूप ठरवीत असताना त्यांची काव्यक्षेत्रातील कामगिरी विचारात घेऊ नये—घेण्याचे कारण नसावे. परंतु त्यांची कथा म्हणजे कविताच असे सूत्र घेऊन चुकीच्या मार्गाने जायचे ठरविले म्हणजे त्यांच्या कथेकडे पाहण्याची दृष्टीही बदलते.

सिद्धहस्त कथालेखकांचे कथालेखन निस्तेज होत आहे. निष्प्रभ होत आहे. तर नव्या उमेदीचे, नव्या दृष्टीचे लेखक आपल्या कथालेखनाकडे लक्ष वेधून घेत आहेत. त्यातील काहींचे लेखन खरोखरीच दखल घेण्यासारखे आहे, तर काही लेखक केवळ हौसे-पोटी कथालेखक होऊ पाहात आहेत. काही लेखकांचा पहिलावहिला कथासंग्रह वाचकां-समोर येत आहे तर काहीजणांच्या गाठी एक-दोन कथासंग्रह आहेत. कथा-क्षेत्रातील या नव्या लेखकाच्या पहिल्या पावलाचे स्वागत करायलाच हवे. स्वागत करायचे ते अशासाठी की या नव्या लेखकाला त्याचे स्वत्व गवसावे व त्याने कथालेखक म्हणून

विकसित व्हावे. सामान्यतः असे घडते की, मराठी लेखक ज्याचा सतत विकास होतो आहे अशा स्वरूपात आपल्यासमोर येत नाही. चार-पाच वर्षातच तो विकासाच्या वाटे-वर थबकतो आणि अखेर संपतो. स्वतःच्या कोशातच तो गुरफटून जातो, मधूनच एखादी लक्ष वेधून घेणारी कथा लिहितो पण बाकीचे लेखन शिळे असते, एकसुरी बनते. 'गजगा' आणि 'औदुंबर' या दोन कथासंग्रहांतून श्री. दा. पानवलकरांनी एक वेगळेच अनुभवविश्व उभे केले होते. उत्कटपणे जीवन जगणारा अच्युत, अच्यु-ताला तनमन वाहून कृतार्थ झालेली त्याची पत्नी वेणू आणि अच्युताचे मन जिच्याकडे खेचले जाते ती कुमुद यांच्या परस्पर संबंधातून पानवलकरांची 'या परि सांडुनि दम-यंती' ही कथा उमलते-तर एका जिद्दी, कर्तव्यनिष्ठ थोरल्या भावाचा संसार सावरणारा आणि अखेर एकाकीपणाचे दुःख भोगीत राहणारा 'वामन घोंडो' औदुंबर या कथेत ते उभा करतात. जीवनाशी झुंज घेणारी, आयुष्याशी अहोरात्र वैर करावे आणि आपल्या पौरुषाने जीवनाला पादाक्रान्त करू इच्छिणारी, स्त्रीशी निषिद्ध संबंध ठेवणारी अशी वेगळीच वेडर माणसे पानवलकरांच्या कथांचे विषय बनतात हे या दोन्ही संग्रहांतून प्रत्ययास येत होते. याच पानवलकरांचा 'सूर्य' हा या वर्षातला तिसरा संग्रह मात्र त्यांच्या सामर्थ्यापेक्षा त्यांच्या मर्यादा स्पष्ट करीत आहे. त्यांच्या कथेतील स्त्री-पुरुष संबंधाला सतत भोगाचे भान आहे, आणि त्यांच्या कथांतील स्त्रियांचे चित्रण एकसुरी सांकेतिक झालेले आहे. 'सूर्य' ही कथा मात्र त्यांच्या पहिल्या दोन संग्रहांतील कथांशी नाते आहे असे सांगणारी ! ज्यानं हयातभर फौजदारी केली असा अनंताचा बाप बाहेर वागतो तसाच घरात. "कुठं गेली रांड ?" हे अनंताच्या आईला उद्देशून बापाचे शब्द. सत्तेचा उपभोग मनसोक्त घेण्यात बाप पोलिस खात्यात रंगून गेला आहे, आणि मुलाने आपल्यापेक्षा सवाई व्हावे म्हणून अनंताला पोलिस खात्यातच चिकटविण्यात येते. पोलिस खात्याबद्दल कधीकाळी चीड बाळगणारा अनंता तिथे रुळतो. अगदी बापासारखा निब्बर होतो. एका रात्री बाईकडे जातो आणि तिथं गाठ पडते ती बापा-शीच. अखेर अनंता चक्क आपले पंजे बापाच्या गळ्याभोवती आवळतो, आणि सोडतो. बाप मात्र पराभव पत्करून भुईवरच घावळी टाकून झोपतो. पोलिशी पेशाच असा की त्यात माणसाला तळपता आले पाहिजे, तापता आले पाहिजे, तापवता आले पाहिजे. या अनुभवाला कवेत घेणारी 'सूर्य' ही प्रतिमा ! त्यांच्या कथा विलक्षण पुरुषी आहेत असे म्हटले जाते ते खरेच आहे. आपापल्या व्यवसायातील ही माणसे मग्रूरीने वागतात, धंदा चोखपणे करतात. ही माणसे कमी-अधिक प्रमाणात निगरगट्ट, जबरदस्त आहेत, त्यांना हळवेपणा मानवत नाही. आता कधी ते कच खातात. पानवलकरांच्या कथेतले जगच निराळे आहे. 'सशाचा डबरा' या कथेत जे जग आहे ते बंक्या, भग्या, बाब्या आणि गंग्या या चांडाळ चौकडीचे. पण 'पण गंग्या लै माजलाय' हे लक्षात येताच गंग्याला फरशीचे घाव घालून तोडताना बंक्या, बाब्या आणि भग्या अगदी निगरगट्ट निर्घृण होतात. कारण त्यांच्या कथेतील माणसांना पाप-पुण्याचा, न्याय-नीतीचा,

बऱ्या-वाईटाचा विचार स्पर्शसुद्धा करीत नाही. त्यांना जाणीव आहे ती फक्त जगण्याची, आपल्यापेक्षा जे कनिष्ठ आहेत त्यांना चिरडण्याची ! या मर्द माणसांना स्त्री ही केवळ भोग्य वस्तू आहे असे वाटले तर नवल नाही. स्त्रीदेहाविषयी निखळ शारीरिक आसक्ती असलेल्या या माणसांना 'भोगा' पलीकडे काही आहे असे वाटत नाही. भडाग्नी दिलेली स्वतःची चिता पाहात निश्चल उभ्या राहणाऱ्या 'परदुःख' या कथेतील विश्वनाथाप्रमाणे ही माणसे मोडतात पण वाकत नाहीत. या निधड्या, रंगेल, रगेल, माणसांना मान, अपमान, सुखदुःखे जाणवतात—नाही असे नाही. पण ही माणसे आपल्या चालीनेच जातात. ती दैवाची मर्जी फिरली किंवा कुणी उरफाटेपणे वागले म्हणून चाल बदलत नाहीत. शरण जाणे त्यांना मानवत नाही. अशा मर्द पुरुषांना बायका आंजारतात, गोंजारतात, त्यांच्यावर असीम माया करतात, त्यांच्यासाठीच या बायकांचे जगणे असते. आपण या पुरुषांच्या जगात केवळ पूरक, केवळ भोग देण्यापुरते आहोत याचीही त्यांना जाणीव आहे. याचाच अर्थ असा की त्यांच्या कथांतील माणसे सारख्याच चेहऱ्यामोहऱ्याची वाटतात. पुरुष रगेल, मस्तवाल, उर्मट आणि बायका त्यांच्या मागेमागे करणाऱ्या अशी विभागणी केल्यामुळे त्यांच्या कथांना एकसुरीपणा येतो आहे. तेच संघर्ष आणि तेच नाट्य ! पण पानवलकर 'पद्म' किंवा 'ट्रायल' सारख्या कथेत एका वेगळ्या दिशेने जाऊ इच्छित असावेत. शेवाळाने भरलेल्या डोहातील शुभ्र कमळाभोवती 'पद्म' ही कथा फेर धरू लागते व एक थरथरता अनुभव आकाराला येतो. 'ट्रायल' मध्ये बाबूच्या मनाचे पदर मोठ्या हळुवारपणे उलगडले जातात. अशा कथांसारख्या कथांमुळे पानवलकरांना नवा मार्ग गवसेल का ? पण आजवर जे 'विचित्र पुरुषी जग' त्यांनी आपले म्हणून मानले त्यापासून दूर जाणे त्यांना अवघड वाटेल आणि असे अवघड वाटणे साहजिकच आहे.

पण 'ग्रामजीवनाचे' चित्रण हा ज्यांनी आपल्या कथांचा विषय योजला ते ग्रामीण कथा लिहिणारे लेखक मात्र विलक्षण झपाट्याने शहरी होत आहेत. एकतर या ग्रामीण कथा म्हणजे ग्रामीण पार्श्वभूमी असणारा चटकदार किस्सा असतो, किंवा या कथेतून व्यक्त होणारे ग्रामीण जीवन भूतकालात जमा झालेले असते. वास्तविक स्वराज्याच्या उदयाबरोबर ग्रामीण जीवनात नवनवी स्थित्यंतरे झपाट्याने घडून येत आहेत. पण या बदलत्या खेड्यांचे चित्र रेखाटण्याची गरज आमच्या कथालेखकांना वाटत नाही. व्यंकटेश माडगूळकर 'माणदेशी माणसानंतर' झपाट्याने शहरी, पोषाखी बनले आणि त्यांच्या कथांतला 'मातीचा गंध' फिकट होत गेला. कोणताही अनुभव कसा घेतला जातो याला विलक्षण महत्त्व आहे. खेड्यात एकेकाळी जगलेले, वाढलेले माडगूळकर, मिरासदार, बोराडे, उद्धव शेळके, साठे, खरात, शंकर पाटील, आनंद यादव इ. कथालेखक शरीराने व मनाने नागरी जीवनात रमले आणि त्यांचे मातीशी असलेले नातेच तुटले. मग त्यांना मातीची हाक कशी ऐकू यावी ? खेड्याच्या समाजपद्धतीचा आत्मा न गवसल्यामुळे, बदलत्या खेड्याचे रूप धीटपणे पाहण्याची ताकद

अनुक्रमणिका

नसल्यामुळे मराठी ग्रामीण कथा चाकोरीबाहेर जात नाही. ग्रामीण कथा प्रत्यक्ष जीवनाला स्पर्श करू शकेल व एक रसरशीत रूप धारण करून उभी राहील अशी आशा मराठी कथाकारांनी काही काळ निर्माण केली होती. पण हे सगळे कथालेखक रंजक व आखीव कथा निर्माण करण्याच्या नादात ग्रामीण जीवनातील अनुभवापासून दूर गेलेले दिसतात. शंकर पाटील म्हणजे ग्रामीण कथालेखनक्षेत्रात 'मानाचे पान' मिळवू शकतील असे कथालेखक! पण तेही माडगूळकरांच्या वाटेने जात असावेत असे आता वाटू लागले आहे. पाटलांच्या समोर ही मातीतली माणसे उभी राहतात ती दुःखाने वाकल्यागत. त्यांच्या कथाविश्वातील ही माणसे अज्ञानाच्या चिखलात वावरत आहेत. ती परंपरा कवटाळीत आहेत, जुन्या धर्मसमजुती, जुना विचार यांचा त्यांच्यावर प्रभाव आहे. ती गतानुगतिक आहेत. ते जी दुःखे भोगीत आहेत, त्यांची मुळे त्यांच्या कुटुंबव्यवस्थेत आहेत, ग्रामव्यवस्थेत आहेत. जीवनभर हे जीवघेणे दुःख सहन करीत राहणारी माणसे त्यांच्या सहानुभूतीचा विषय होतात! केवळ ग्रामीण माणसांच्या नव्हे तर माणसांच्या कथा बनविण्यात शंकर पाटील समर्थ आहेत असा निर्वाळा प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी दिला होता. पण त्यांचा या वर्षीचा 'पाहुणी' हा कथा-संग्रह मात्र प्रा. कुलकर्णी यांच्या शिफारसपत्राला पात्र नाही. प्रा. कुलकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे त्यांच्या कथाविश्वाचे केंद्रस्थान स्त्रीच आहे. पानवलकरांचे 'पुरुष' जसे चित्त वेधून घेतात तशी पाटलांची सोशीक, मुलाबाळांसाठी जगणारी, काबाडकष्ट करणारी, इतरांच्या सुखासाठी झिजत राहण्यातच आनंद मानणारी खेड्यातील स्त्री विविध रूपांत बहुतांश कथांतून उभी राहते. आपल्या पोरानं कधी कसलीच चवकशी न करणाऱ्या काका-काकूपुढे हात पसरला म्हणून गपगार पडेपर्यंत पोराला बदडून काढणारी पण मरणाच्या दारातच जणू उभ्या असलेल्या पोराच्या पोटात ऊन ऊन भाकरी पडू द्या म्हणून ईश्वराला विनवणारी जनाई (मागणी), चहूबाजूंनी पेचात पडलेली, नाडलेली चंद्राकाकू (कुरण), भावाने दरिद्री म्हणून केलेला अपमान गिळून टाकणारी बाळाई (आहेर), चाकरी करता करता आपल्या पोराला मालकानं जनावरागत का मारावं म्हणून काळजीच्या डोहात पार बुडालेली लक्ष्याची आई (चाकरी), इ. स्त्रीचित्रांभोवती पाटलांचे कथाविश्व फिरत आहे. 'पाहुणी' या ऐसपैस पसरलेल्या कथेत देखील बन्यासाठी जीव टाकणारी, त्याच्या कपाळी वनवास आला म्हणून हादरलेली रत्नाच मुख्य व्यक्ती आहे. एक व्यक्ती मुख्य म्हणून मानायची आणि तिच्या भोवती घटनांची वर्तुळे काढायची अशी पाटलांची रीत आहे. या व्यक्ती प्राधान्याने स्त्रिया असतात एवढेच. पाटलांच्या या संग्रहातील कथांची दुर्दशा का व्हावी? एक कारण असे दिसते, की त्यांचे आपल्या मातीशी, आपल्या गणगोतातल्या माणसांच्या वेदनेशी असलेले जिव्हाळ्याचे नाते संपुष्टात आलेले आहे. मग ढमाल्याचा घेरकीपणा वर्णन करून सांगणारी 'विलामत' कथा लिहावी. बुवांच्या गाण्यानं झपाटलेल्या गोपाळाची कांहीबाही जमवून कहाणी सांगावी (भैरवी), म्हातारपणी बाळू

काकाला पोरगा झाला म्हणून गावाला खूळ लागायची पाळी कशी आली ते चघळत चघळत सांगावे (पाल्वी) असा प्रकार शंकर पाटील करू लागतात. ग्रामजीवनातला ' माणूस ' शोधण्यात त्यांना रस वाटत नाही. मग ते एकेकाळी जवळिकीच्या नात्यानं बांधलेल्या या अनुभवसृष्टीत एखाद्या उपऱ्या, आगंतुक पाव्हण्यासारखे वावरत आहेत. त्यामुळे त्यांची कथा ' ग्रामीण ' हा छाप घेऊन अवघडल्यासारखी उभी आहे असे मात्र वाटायला लागते. वारा पडलेल्या रात्रीसारखे या कथांचे रूप वाचकांना गुदमरून टाकते. र. गं. विद्वांस यांच्या ' नजर 'मधील कथांचे असेच गुदमरून टाकणारे रूप ! ' ग्रामीण ' ही टोपी या कथांच्या शिरावर नाही इतकेच.

जुन्या मुरब्बी कथालेखकांची दुर्दशा पाहून आणि कोणाच्या तरी छायेखाली खुरटलेले नव्यांचे कथासंग्रह वाचू लागलो, की मन फार उदास होते. पोषाखी, पांढर-पेशा वर्गातल्या टारफुल्यागत असलेल्या माणसांचा उपहास करीत पोटापाण्यासाठी वणवण हिंडणाऱ्या उपेक्षित दरिद्री माणसांचे दुःख अण्णाभाऊ साठे आपल्या कथांतून व्यक्त करीत होते. ' गजाआड ' या संग्रहात अण्णाभाऊ तुरुंगाच्या अजस्र भिंतींच्या आड असलेल्या एका वेगळ्याच जगावर प्रकाश टाकतात. तुरुंग म्हणजे वेगवेगळ्या प्रवृत्तींच्या माणसांनी गजबजून गेलेले एक स्थळ ! येथे निरपराधी माणसे दैवाला बोल लावीत जळत असतात. विकृतीने किडलेल्या मनाची माणसे तडफडत असतात. येथे देशभक्त आणि देशभुक्त असतात. स्त्रियांवर बलात्कार करून त्यांच्या शीलाला आग लावणारी तरशासारखी क्रूर जनावरे असतात तशी पोटापायी लढणारी सुलतान भोमक्यासारखी माणसेही असतात. ' गजाआड ' असलेल्या माणसांचं दुःख सर्वस्पर्शी ठरण्याइतके या कथांत सामर्थ्य नाही. आम्हांला या अवदशेला आणायला तुमचा समाज जबाबदार आहे असे जणू गाऱ्हाणे मांडायचे असल्यामुळे अण्णाभाऊंची कथा rhetorical झाली आहे.

१९६८ सालात सामान्य कथालेखन विपुल प्रमाणात झालेले आहे. दर महि-न्याला मासिकातून अशा सामान्य कथांचे पीक भरपूर येत असते. अशा सामान्य कथांतून कथासंग्रहाची बांधणी होते. जरीपटका (देवधर श्री. के.), इज्जत (मरकळे श्री. वि.), गुलबदन (चंद्रकांत शेटये), सवाल (शंकर खंडू पाटील), राजियाच्या द्वारी (सुलोचना लिमये), निराळे लोक (राव र. उ.), पुरंदऱ्यांची नौबत (ब. मो. पुरंदरे), साहेब बेबी आणि बदाम (राजा राजवाडे), भूकबळी आणि पुढारी (साठे भा. स.), कधी बहर कधी शिशिर (प्रभाकर अत्रे) असे अनेक संग्रह रंजन करण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. या कथांतून व्यक्त होणारा अनुभवच मुळी पांगळा आहे. धड रंजकतेचे सामर्थ्य नाही, त्यामुळे ' उपजीविकावादी ' कथा म्हणूनही या कथांना आकार आलेला नाही. नारायण धारप यांचे ' समर्थ ' आणि ' समर्थांचे प्रयाण ' हे दोन कथासंग्रह वाचकांना फार आवडले. अशा रहस्यपूर्ण कथा वाचण्याचा हेतू ' वेळ घालविणे ' हा असतो. पण काही झाले तरी हे सामान्यांसाठी केलेले सामान्य

कथालेखन! श्री. धारप यांना एका आदर्श मानवाचे चित्र रेखाटावयाचे आहे, म्हणून त्यांनी ' समर्थ ' नाव असलेली एक व्यक्तिरेखा उभी केलेली आहे. जिथे कायद्याचे हात थिटे पडतात, शासन जिथे तोकडे पडते अशा पातळीवर चाललेल्या सत्प्रवृत्ती व दुष्प्रवृत्ती यांच्यामधील चाललेल्या झगड्यातील ' समर्थ ' हे सैनिक अशी श्री. धारपांची कल्पना! पण कल्पना असणे वेगळे आणि वाचकाला तसे प्रतीत होणे वेगळे! कुणीतरी व्यक्तीने समर्थांकडे यायचे, आपल्यावर कोसळलेल्या संकटाची कथा सांगायची आणि समर्थांनी येन केन प्रकारेण संकटग्रस्त व्यक्तीला मुक्त करायचे असा साचा धारपांनी स्वीकारलेला दिसतो. खरीखुरी गुंतागुंत असलेली विलक्षण उत्कंठा वाटेल अशी एका वेगळ्याच गुन्हेगार जगात घेऊन जाईल अशी ' थ्रीलिंग ' रहस्यकथा वाचकांना हवी असते आणि धारपांची कथा वाचताना त्यांची अतिशय निराशा होते.

कथेचा विकास होत असताना परभाषेतील कथा अनुवादित केल्या जातात. परकीय साहित्यात आढळलेल्या उत्तम कथांचे उत्तम अनुवाद कथेच्या विकासाला हातभार लावीत असतात. अनुवादित कथा ही एक स्वतंत्र कलाकृती असते. पण मराठीत उत्तम अनुवादित कथेची संख्या फारशी नाही. मखमालीवरील वाटचाल (चाफेकर र. ना.) आणि निवडक सोव्हिएत साहित्य (दाजी नगरकर) हे दोनच अनुवादित कथांचे संग्रह! पहिल्या संग्रहात जर्मन कथांचा अनुवाद आहे, तर दुसऱ्यात उघड उघड प्रचार आहे. सोविएत जनतेला युद्ध नकोसे आहे असा विचार प्रसृत करण्यासाठी केलेल्या लेखनात कलात्मकता ती काय असणार ?

कथालेखनाची वाट बिकट खरी पण नव्या उमेदीने या वाटेने जावे असे अनेक लेखकांना वाटते. ' मोरपंखी रात्र ' या कथासंग्रहाचे लेखक अच्युत तारी एक सरल, साधी, रंजक कथा सादर करू इच्छितात. परस्परानुरक्त दंपतीचा प्रणय रंगविणे हा नव्या लेखकांचा आवडता विषय. मीलनोत्सुक पतिपत्नीची पहिली रात्र सर्वतोपरी मनोमीलनात कशी व्यतीत झाली याचे चित्र ' मोरपंखी रात्र ' या कथेत ते रेखाटतात. कुटुंबातील एखादी घटना टिपावी असे त्यांना वाटते (आजोबा, उमा, मामंजी इ.) पण त्यांचे मन कुटुंबचित्रणात रमत नाही. त्यांच्या अधिकांश कथांचा विषय आहे स्त्री-पुरुष संबंध, वासनांचा खेळ असा. लग्नविधीच्या पवित्र बंधनाचा स्वीकार करून प्रापंचिक म्हणून जगू इच्छिणारी गणिकासुता बकुला आणि तिची धंदेवाईक दृष्टी असलेली आई सुंदराबाई यांच्या संघर्षाला फार तीव्र रूप ते देऊ इच्छित नाहीत (भावीण) तर तिची एका उमद्या व उदार मनाच्या बापूसाहेबांशी गाठ घालून ते त्रिकोण पूर्ण करतात. ' तृष्णा ', ' नातं ' आणि ' चव ' या कथेत परपुरुषाच्या अभिलाषेने पेटलेल्या स्त्रिया चित्रित केल्या आहेत. 'तृष्णा' कथेत सौ. सरदेशपांडे पूर्वपरिचित अशा बाळू मराठेला रात्री येण्याचे आमंत्रण देते. कारण पतिराज दुपारी दिल्लीला गेलेले असतात. ' नातं ' या कथेतील सौ. शालिनी अभिसारिका बनून पूर्वाश्रमीच्या मित्राला भेटायला जाते व आपला पती परगावी गेला आहे म्हणून ' रात्री घरी ये ' असे सांगते.

'चव' या कथेतील पतिव्रता मात्र पिसाट भास्कराला रात्री ये म्हणून सांगते ते त्याच्या डोळ्यात झणझणीत अंजन घालावे म्हणून! विवाहबाह्य संबंधाचे चित्रण करण्याचे मराठी कथेला विलक्षण वेड आहे. प्रपंच, माहेर, मानिनी, मेनका, रंभा इत्यादी अनेक नियतकालिकांतून अशा कथा आढळतात. विशेष म्हणजे स्त्रीलेखिकासुद्धा या विषयातच रमतात. अर्थात कथेला कोणताच अनुभव वर्ज्य नाही. पण कोणताही अनुभव कलात्मक रूप घेऊन अवतरला पाहिजे. क्वचित अनुभव असा येतो, की मराठीतील स्त्री-लेखिका स्त्रीजीवनाचे प्रत्ययकारी चित्र रेखाटतात किंवा स्त्रियांच्या सनातन दुःखांना वाचा फोडतात. स्त्रियांच्या बहुसंख्य कथा स्वप्नरंजनात्मक, फसव्या, खोट्या, भडक असतात. विजया काळे आपल्या 'भरती' या कथासंग्रहात दुःखाने वाकलेल्या स्त्रियांची चित्रे रेखाटतात. त्यांच्या कथांतून शेजाऱ्यापाजाऱ्यांचे कष्ट उपसणारी दुर्दैवी सोनूबाई (उभा जन्म असा), मुलासाठी आसुसलेली स्त्री (मूल), सतत छळ सहन करणारी सोशीक स्त्री (वारस), निराधार विधवा (मामाचा वाडा चिरेबंदी), बाहेरख्याली नवऱ्याबरोबर संसार करणारी स्त्री, असे अनेक नमुने आढळतात. पण या कथांतून व्यक्त झालेला अनुभवच इतका तोकडा आहे, की हौसेपायी झालेले कथा-लेखन म्हणून या कथांकडे दुर्लक्ष करावे लागते. शिरीष पै यांच्या 'संधिप्रकाश'मधील कथाही लक्षणीय वाटत नाहीत. कमल सानेचे दुःख, मिसेस पुरोहितांची उदार अगतिकता, आणि प्रा. पुरोहितांची बांझोटी तळमळ व्यक्त करता करता 'शून्य' ही नाट्यपूर्ण कथा उभी होते. वेत्रीच्या सायकलच्या वेडातून 'सिकल' या कथेला आकार येतो. पण वाचकाला अस्वस्थ करील, अंतर्मुख करील असा अनुभव शिरीष पै यांना कथेतून व्यक्त करता येत नाही. कदाचित त्यांना आपला असा सूर अद्याप सापडलेला नसावा. चंद्रकांत वर्तकांचे 'पारंब्या' आणि 'फुलपंखी दिवस' हे दोन कथासंग्रह अजून प्रेमाची गुलाबी कोडी उलगडण्याच्या प्रयत्नात आहेत असेच वाटते. त्यांच्या प्रेमकथांतून हळवेपणाच व्यक्त होतो आणि प्रेमाची नाजूक वळणे रंगविताना ते सांकेतिक-पणाच्या चौकटीतून मुक्त होऊ शकत नाहीत. 'द्वंद्व' आणि 'तृष्णा' या कथांमध्ये एकेक्या सुट्या वाक्यातून माणसांची मनोव्यथा व्यक्त करतात. पण रचनेचा एक प्रयोग इतकेच त्यांना महत्त्व. 'अधांतर' या एका दीर्घ कथेत आडगावी असलेल्या एका कॉलेजातील प्राध्यापकाची कहाणी ते वर्णन करतात. पण तीही अत्यंत सांकेतिक-पणे आणि ढोबळपणे! नवे लेखक स्वतःच्याच लेखनावर बेहद्द खूष असतात. आपल्या लेखनाकडे अलिप्तपणे पाहणे भल्याभल्या लेखकांना शक्य नसते. 'पाण्यावर तवंग यावा तशा आपल्या कथा आहेत' अशी जाणीव व्यक्त करणारे लक्ष्मीकांत तांबोळी देखील स्त्री-पुरुषसंबंधाचे चित्रण करण्यात रंगलेले आहेत. शोभा आणि अविनाश यांचे लग्न होते पण शोभाचे मन सतीशकडे तर अविनाशचे कालिंदीकडे ओढ घेत असते असे चित्रित करताना (रात्र गाते भैरवी) पुनः तेच प्रेमाचे त्रिकोण आकार घेतात. वेश्येकडे पहिल्यांदाच जाणाऱ्या माणसाचे अवसान कसे गळते (सर्वांचे हे असे होते)

हे सांगताना त्यांच्या हातून अनुभव निसटतो आणि कथा कळाहीन होते.

या वर्षातील दिलीप चित्र्यांची कथा आपल्याला विचार करायला लावणारी! त्यांच्या 'ऑर्फियस' या कथासंग्रहाला राज्यमान्यता लाभली हे नवलच. त्यांच्या कथा वेगळ्या दिशेने जाऊ पाहात आहेत हे तर खरंच! नव्या दिशेने जाणाऱ्या कथेत स्तिमित करणारा, धक्का देणारा असा काही भाग असतोच आणि त्यामुळे आपल्या कथे-विषयीच्या पारंपरिक समजुती नाही म्हटले तरी हादरतात. जीवनदर्शनाच्या प्रसुप्त शक्तीची खरी कल्पना आणून देणाऱ्या गाडगिळांच्या, जी. ए. कुलकर्ण्यांच्या कथे-पेक्षाही चित्र्यांच्या कथेची जात निराळी आहे. चित्र्यांची कथा विविध प्रतिक्रियाक्षम आहे, हे 'केसाळ काळेभोर पिल्लू' या कथेच्या निमित्ताने झडलेल्या वाद-चर्चेतून सहज ध्यानात येते. वाचकांच्या वाङ्मयीन, सांस्कृतिक, सामाजिक, नैतिक इ. वर्मांवर या कथा विलक्षण आघात करतात. या कथा वाचून बहुसंख्य वाचक एकतर आत्मसंरक्षकाची भूमिका घेतात किंवा या कथांतून आलेले लैंगिक अनुभव पाहून बिथरतात किंवा अतिशय अस्वस्थ होतात; किंवा आम्हाला 'शॉक' बसतो अशी तक्रार करतात. चित्रे केवळ 'शॉक' देण्याकरता लिहीत असतील असे वाटत नाही. मानवी व्यक्तिमत्त्वाची अलगता—या विश्वरचनेपासून विलग झाल्याची—तुटलेपणाची माणसाची जाणीव हाच त्यांच्या लेखनाचा गाभा आहे. त्यांच्या कथांतून ज्या व्यक्ती आपल्यासमोर येतात त्या एकाकी आहेत. त्यांच्या वाट्याला आलेले एकाकीपण भेडसावणारे आहे. आजचा माणूस शाबूत राहिलेला नाही. त्याच्या ठायी सुरक्षिततेची भावना नाही. त्याला वाटते की या जगात आपण असून नसल्यासारखे आहोत. खरोखरच या अणु-युगात माणूस एक आंधळे, अगतिक, वेडे दुःख भोगीत एकाकी जीवन कंठीत आहे. अन्न, वस्त्र, निवारा आणि अगदी सुरताचे पशुसुख मिळाले तरी त्याच्या अंतर्यामीचे दुःख त्याला सलतेच, ओरबाडून काढतेच. त्याचे दुःख परंपरागत समजुतीने समजू शकणार नाही. "तिढीक, तिरडी आणि अनंतकाळ"मधील सदाशिव हा या जातीचाच माणूस! एकाकी, गर्दीत चांगलाच गुरफटलेला पण गर्दीपासून दूर दूर राहू इच्छिणारा! निर्भयपणे जीवनाला स्पर्श करण्याची त्याच्यात हिम्मत नाही. म्हणून स्वतःच्या मनो-विश्वात आपण स्वतंत्रच आहोत अशा कल्पनेत त्याने स्वतःला गुंतवून घेतले आहे. माणसांचे जग अस्वच्छ, किळसवाणे, घाणीने बरबटलेले आहे असा भोंदू व कातडी-बचावू पवित्रा सदाशिवाने घेतलेला आहे. 'इथून पळ काढला पाहिजे' हा एकच नाद त्याच्या अंतःकरणात भोवऱ्यासारखा गरगरतो आहे. सदाशिवाची ही 'फसवी डिटॅचमेंट' चित्र्यांनी उपहासिली आहे. माणसातल्या विसंगतीची क्रूर थट्टा चित्रे करीत आहेत. चित्र्यांनी केलेल्या या क्रूर थट्टेमुळे वाचकांना राग येतो. 'टाइपरायटर' या कथेतील नायकही एकाकीच आहे. विराट, नियमबद्ध जीवन याचे मर्मच त्याला समजलेले नाही. सुखाची व दुःखाची बांधणी कशी काय होते ते त्याला उमजलेले नाही. विठ्ठल महादेव, मिसेस राणे (केसाळ काळेभोर पिल्लू), पार्टीतल्या कामात

स्वतःला विसरू पाहणारा आणि उघेला क्रूरपणे हाताळणारा निरंजन (अंधारातला ॲप्रेंटिस), एकलकोंडेपणे आम्ही जगतोय असे आर्ततेने सांगणारी नर्गिस (स्कॉर्पिओ), मुलूच्या गरम मिठीत एकटेपणाच्या जाणिवेने व्यथित झालेले प्रोफेसर (दहा हजार शब्द) इ. व्यक्ती या ना त्या कारणाने एकाकी आहेत. चित्र्यांच्या कथेतील या व्यक्तींना एकाकीपणाच्या जाणिवेने विद्ध केले आहे. पण तरीही त्यांची जगण्याची ओढ अनिवार, जबर आहे. अशा माणसांची चित्रे कधी त्यांची टिंगल करीत, कधी त्यांचे मुखवटे दूर करीत, कधी त्यांच्याविषयी अपार ओथंबलेली कणव व्यक्त करीत, दिलीप चित्र्यांनी रेखाटलेली आहेत. एखाद्या एकाकी व्यक्तीच्या मनःस्थितीचे चित्र ते फार समर्थपणे उभे करतात. थकणाऱ्या गात्रांबद्दलची साशंक हुरहुर आणि उत्साहाला चैतन्याला चिकटून राहण्याची तीव्र धडपड यांच्या रस्सीखेचीत सापडलेल्या प्रोफेसराची मनःस्थिती ते 'दहा हजार शब्द' मधून चित्रित करतात. चित्र्यांच्या कथेत 'स्वप्नदृश्ये' येतात. या स्वप्नदृश्यांचा संबंध त्या व्यक्तीच्या अंतर्मनाशी असतो. व्यक्तीच्या मनाच्या संभावित पापुद्र्याखाली कितीतरी घटना असू शकतात. वास्तवाशी जेव्हा या घटनांचा संबंध येतो तेव्हा स्वप्नदृश्ये निर्माण होतात. ही स्वप्नदृश्ये माणसाच्या कृतीवर, विकृतीवर प्रकाश टाकीत असतात. 'आर्फियस' या कथेतील अखेरचे स्वप्नदृश्य किंवा 'तिडीक, तिरडी आणि अनंतकाळ' मधील अखेरीस येणारे स्वप्नदृश्य विचार करण्यासारखे आहे. 'व्हायरस' या कथेतील डॉक्टरांना स्वप्न पडते ते मित्राला अग्नी दिल्यानंतर ! ते स्वप्न म्हणजे डॉक्टरांच्या डोक्यात थैमान घालणाऱ्या निर्मितिवादाचे प्रतीक तर नसावे ?

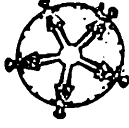
चित्र्यांची लेखनप्रकृती निर्भय आहे. आक्षेपार्ह लिंगवाचक शब्द व नागव्या लैंगिक प्रतिमा त्यांच्या कथेत येतात. हे कथेत योजायचे ते कशासाठी ? जे जाणवले आहे ते व्यक्त करण्यासाठी सूचकतेचा उपयोग का करू नये ? प्रत्येक अनुभवाचा संबंध लैंगिक प्रकृतीशी व विकृतीशी जोडण्याची चित्र्यांची रीत दोषार्ह नव्हे का ? विकृतीचे चित्रण आणि विकृत चित्रण यांतले अंतर कथालेखकाने लक्षात घ्यायलाच हवे. इंद्रियांचा आकांत मांडून चित्रे कथांत उभे आहेत, त्यांच्या कथांत देहविषयक जाण जास्त आहे इ. म्हणणे काही खोटे नाही. चित्र्यांच्या कथेमुळे अनेक प्रश्न निर्माण होतात. ते सगळेच प्रश्न सुटू शकतील असे नव्हे ! पण चित्र्यांची कथा हे एक आव्हान आहे. चित्र्यांचे कथालेखन म्हणजे एक Pose आहे असे मानण्याचे कारण नाही. एका विद्रोहाच्या भूमिकेत ते वावरत आहेत असे वाटते. त्यामुळे कथेची जडणघडण, तिची भाषा, तिचा विषय इ. बाबतीत आपल्या पारंपरिक कल्पनांना, संकेतांना धक्के बसत आहेत.

आपले मराठी कथालेखन नव्या दिशेने नव्या वळणाने जाईल तर तिचा विकासाचा मार्ग मोकळा होईल, अन्यथा मराठी कथा आवर्तात सापडेल. आमची मराठी मासिके कथांना अधिक वाव देतात. त्यातल्या सर्वच मासिकांना प्रयोगशील

अनुक्रमणिका

कथांना वाव देण्याची, उत्तम कथांना जागा देण्याची दृष्टी असते असे म्हणता येत नाही. बहुतांश मासिके ' गल्ल्या 'वर लक्ष ठेवूनच कार्य करीत असतात. अभिरुची, सत्यकथा, हंस अशी काही मासिके व मराठवाडा, केसरी, मौज, सुगंध अशी दिवाळीच्या निमित्ताने निघालेली वार्षिके लक्षणीय कथांना मानाचे स्थान देतात. विविध दिवाळी अंकांतून सरस ठरलेल्या कथांतून एखादी कथा चित्तवेधक असते, आपले अनुभवविश्व समृद्ध करून जाते. रणजित देसायांची ' अशी छेडिली तार ' ही तसं म्हटलं तर घटनाप्रधान कथा ? पण देसायांनी मोठ्या कुशलतेने बीनकार बंदेअल्ली व चुन्ना यांच्या प्रीतिकथेला सजीव केले आहे. एका विकृत अशा मुलीच्या भावानुभवाचे रूप समर्थपणे उभे करू शकणाऱ्या ' काळा सूर्य ' (कमल देसाई) या कथेमुळे आपण अस्वस्थ होतो. बाप आपल्या मुलीशी व्यभिचार करीत असतो आणि आपण हे पाप करीत आहे हे मानायला तो तयार होत नाही हे पाहून आपण संतप्त होतो. पण हे जीवनाचे एक विशिष्ट नागडे-उघडे चित्रण कथालेखकाने करावे का ? अमक्याने अमकेच लिहावे असे आपण सांगणे योग्य नव्हे, पण अमक्याने जे लिहिले आहे ते कलात्मक आहे की नाही ते तपासून पाहणे हा रसिकांचाच हक्क ?

१९६८ सालातील हे कथेचे स्वरूप पाहताना कथाक्षेत्रातले ' चैतन्य ' गेले तरी कुठे, म्हणून आपण सचिंत होतो. एकतर आमची कथा मध्यमवर्गीय कुटुंबचित्रणातच गुरफटली आहे. जे ग्रामीण कथालेखन करीत आहेत त्यांची दृष्टीच शहरी बनल्यामुळे ते ग्रामजीवनापासून दूर आहेत. त्यांची माणसे ही माणसे वाटत नाहीत आणि जे खेडे बदलत आहे ते खेडे, त्याचे प्रश्न त्या नव्या बदलत्या खेड्यातील नवे ताण कथांतून व्यक्त होत नाहीत. आणखी एक मनात येते की कुठल्याच मराठी लेखकाला जीवन-विषयक तत्त्वज्ञान उमगलेले नाही. त्यामुळे त्यांचे लेखन म्हणजे भरकटलेले लेखन होते. वेगवेगळे अनुभव वेचणे व आपल्या चमकदार शैलीने त्यांना कथात्म रूप देण्याचा फक्त ते प्रयत्न करतात. ज्या कथा ते लिहितात त्यामागे त्यांचे काही विशिष्ट सूत्र आहे, त्यांच्या काही निष्ठा आहेत असे वाटत नाही. त्यांनी पाहिलेल्या माणसांच्या कथा ते पुष्कळ लिहितात पण त्या खऱ्याखुऱ्या माणसांच्या कथा होत नाहीत. जे जाणवले ते निर्भयपणे व्यक्त करायला त्यांची तयारी नाही. ते सतत तडजोड करीत राहतात. व्याजनिष्ठा, कच्चा अनुभव, निर्मितीची घाई, श्रद्धा, धर्म, पक्ष यांचे चष्मे, स्वप्नरंजनाची हौस, विकृतीचे चित्रण करण्याचा ध्यास (obsession), बाजारात कोणत्या कथेला भाव आहे त्याबद्दलचा विचार, संकुचित दृष्टी इ. कितीतरी गोष्टींमुळे मराठी कथेतले चैतन्य हरवले आहे. कोणताही अनुभव त्रयस्थ वृत्तीने व संवेदनक्षमतेने घेतला असेल तर ती कथा लक्षणीय ठरू शकेल असा विश्वास बाळगून जे कथालेखन होत असते ते विकासाला साहाय्य करीत असते. अशा कथा १९६८ सालात थोड्या असतील. पण गुणवत्ता व विपुलता यांचे नेहमीच सख्य असते, असे म्हणता येणार नाही.



१९६८ मधील नाटक

प्रभाकर पाटील

वाङ्मयीन कसाच्या दृष्टीने १९६८ मध्ये प्रकाशित झालेली बहुसंख्य मराठी नाटके अत्यंत सामान्य दर्जाची आहेत. मराठी रसिकांची नाटकाची रूढ अभिरुची वाढीला लागेल, तिचा विकास होईल, ती अधिक संपन्न होईल, प्रगल्भ होईल, असे या नाटकात काहीही आढळत नाही. नाटकाची कथावस्तू, तिच्याकडे पाहण्याचा लेखकाचा दृष्टिकोण, कथावस्तूची बांधणी, स्वभावचित्रण, संवादशैली इत्यादी अनेक बाबतींत या बहुसंख्य नाटकांत कोणतीच नवता आढळत नाही. उलट या सगळ्या गोष्टींची अतिशय रूढ, भडक व कृत्रिम कारागिरीच या नाटकांच्या हाडीमासी खिळलेली आढळते. त्यामुळे वाङ्मयीन महात्मतेच्या दृष्टीने किंवा समकालीन जीवनस्वरूपाच्या तीव्र दर्शनाच्या दृष्टीने ही नाटके यःकश्चित वाटतात. ललितवाङ्मयनिर्मितीत अत्यावश्यक असलेली लेखनविषयक आत्मनिष्ठा या बहुसंख्य नाटकांत प्रत्ययास येत नाही. उलट जास्तीत जास्त प्रयोगप्राप्ती हीच या नाटकांतून व्यक्त होणारी लेखनवृत्ती असल्यामुळे, ही नाटके म्हणजे पैसे खर्च करून प्रयोग पाहण्यास आलेल्या लोकांची मनधरणी करणारी करामत ठरते. प्रयोग संपल्यानंतर म्हणूनच ही नाटके उरू शकणारी नाहीत, उरलेली नाहीत.

या बहुसंख्य नाटकांच्या कथावस्तूंचा आशय अतिशय सामान्य व सर्वपरिचित आहे. मानवी जीवनातील जटिलता किंवा त्यातील मूलगामी प्रमेये यांचे दूरचेही दर्शन या नाटकांतून घडत नाही. या दृष्टीने या नाटकांचा कोणताही गाढ परिणाम होत नाही किंवा त्यांच्यामुळे जीवनवृत्तीला अंतर्मुखता प्राप्त होत नाही. इतकी ही नाटके वरवरची, वैशिष्ट्यपूर्ण परिमाणरहित वाटतात. श्रेष्ठ वाङ्मयकृतीत तीव्रतेने आढळणाऱ्या





लेखकाचा लेखनविषय जबाबदारीच्या पूर्ण अभावामुळे भंपक व उथळ वाटतात.

या बहुसंख्य नाटकांतून वावरणारी माणसे ' तयार ' वाटतात. ती नाटकांतून घडवली जात आहेत असे वाटत नाही. घडवलेल्या कथावस्तूसाठी, बुद्धिबळाच्या पटावरील प्याद्यांसारखा त्यांचा केलेला वापर जाचकपणे जाणवत राहतो. त्यामुळे ही माणसे खोटी वाटतात. त्यामुळे त्यांचे वागणे एकतर आत्यंतिक अस्वाभाविक वाटते किंवा कोणत्याही प्रकारची अर्थपूर्णता नसलेले, केविलवाणे सामान्य वाटते. जीवन-विषय सर्वपरिचित ढोबळ विकार, समीकरणे, उपरेपणी वकावका बडबडणे किंवा त्यासाठी अद्वातद्वा फजुल वर्तन करणे यासाठीच जणू या माणसांचा या नाटकांतून नकोसा व्हावा इतका आडदांड वावर आढळतो. त्यामुळे या माणसांच्या स्वभावांचा परिपोष बेगडी, कृत्रिम व तर्कदुष्ट वाटतो.

या बहुसंख्य नाटकांतील कथावस्तूंना कौटुंबिक वातावरणाच्या जिव्हाळ्याचा मुलामा देण्यात आलेला आहे. त्यामुळे कुटुंबासाठी त्याग वगैरे करणारी माणसे व त्यांची तथाकथित त्याग वगैरे वृत्ती यांची या नाटकांतून रेलचेल दिसून येते. परंतु त्यांची ही किंवा इतर कोणतीही जीवनवृत्ती जीवनाचे विराट दर्शन घडवत नाही, जीवनाची जटिलता प्रदर्शित करीत नाही, किंवा जीवनातील एखाद्या अज्ञात वा अबोध मर्मावर बोट ठेवीत नाही. उलट जीवनाची सांकेतिक प्रतिमाच अधिकाधिक भडक पद्धतीने व भाबड्या जीवनधारणेने गिचमडून उगाळीत बसण्यातच ही माणसे पूर्णपणे संपून जातात.

खेरीज या बहुसंख्य नाटकांतील ही असली माणसे नेमके बोलू नये तेच व बोलू नये इतके बडबडतात की त्यांच्या तोंडच्या संवादांत नाट्याऐवजी नाटकीपणाच अधिक आढळतो. सर्वप्रिय जीवनादर्शांच्या घोषवाक्यांचा सुळसुळाट आढळतो. ओढूनताणून जमवलेले अर्थपूर्णताहीन प्रास आढळतात. वळकटीसारख्या उलगडणाऱ्या कोट्या आढळतात. म्हणून स्वभावपरिपोष किंवा नाट्यकथावस्तूच्या जीवनविकासाच्या दृष्टीने हे संवाद भाकड ठरतात. नाट्यकथावस्तूच्या आशयाची तीव्रता व आविष्काराची कलात्मकता अशुद्ध करतात. नाटकाचा रसाविष्कार अधिक टोकदार व एककल्ली तादात्म्याचा करण्याऐवजी नाहक पसरट करतात.

कथावस्तूच्या आशयाचे भावनात्मक ताण तीव्रतेने प्रकट करण्याच्या बाबतीत ही बहुसंख्य नाटके अपयशी वाटतात याचे आणखी एक कारण असे सांगता येईल की, स्वीकारलेल्या कथावस्तूच्या स्वरूपात स्वतःला सामावूनच घेऊ न शकणाऱ्या व्यक्तिस्वभावाची व प्रसंगांची या नाटकांतून चंगळ चाललेली दिसून येते. खेरीज तथाकथित विनोदी स्वभावांची माणसे, विनोदासाठी मुद्दाम निर्माण केलेले प्रसंग व विनोदी कोट्या यांच्या गैरवाजवी विसडबाईच्या भरण्यामुळे या बहुसंख्य नाटकांतील कथावस्तूचे मूळ आशय-स्वरूपच दुरावले जाते व उरतात फक्त प्रयोग-प्राप्तीसाठी वापरलेल्या वखवखलेल्या प्रेक्षकशरण लेखनक्लृप्त्या.

अशा या बहुसंख्य नाटकांच्या वाचनाने प्रश्न पडतो, तो असा की, ही बहुसंख्य नाटके लिहिण्यामागे कोणती लेखन-प्रेरणा असावी ? आणि या प्रश्नाचे उत्तर सापडते ते असे की, " दरवर्षी झाडांना मोहोर येतो, वेलीवर फुलं येतात, फॅमिली प्लनिंग असून सुद्धा घरोघरी मुलं होतात तसेच दरवर्षी 'नाट्यवैभव' या संस्थेसाठी किमान एक (कधी कधी दोन) नाटक मला लिहावेच लागते, आणि तुमच्यासमोर आणावे लागते. [मधुसूदन कालेलकर : 'अबोल झालीस का ?' : पहिली आवृत्ती : प्रस्तावना : पृ. ५] - या बहुसंख्य नाटकांच्या लेखनामागची त्यांच्या लेखकांची प्रेरणा अशीच तर नसावी ?

(२)

१९६८ सालात वसंत सबनीस यांची एकंदर तीन नाटके प्रकाशित झालेली आहेत : 'विच्छा माझी पुरी करा', 'माझे घरटे माझी पिले' आणि 'म्हैस येता माझ्या घरा'. वाङ्मयीन दृष्टीने त्यांच्या या तीन नाटकांत त्यांचे 'माझे घरटे माझी पिले' नाटक नोंद घेण्यासारखे वाटते. अनावश्यक विसूभाऊ आणि गीता व भार्गव यांच्यातील पुनरुक्तीचे संवाद सोडले तर वसंत सबनिसांचे हे सुव्यवस्थित नाटक गीतेच्या अंतर्मुख व उत्कट व्यक्तिदर्शनामुळे लक्षात राहते. 'अबोल झाली सतार' आणि 'घनश्याम नयनी आला !' ही पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांची या वर्षी प्रकाशित झालेली दोन नाटके म्हणजे कपोलकल्पित कथांची भडक परंतु सुविहित रचना. तर 'आसावरी', 'अबोल झालीस का ?' ही मधुसूदन कालेलकर यांची या सालात प्रकाशित झालेली दोन नाटके आणि पाच वर्षांत गर्दीसाठी सहा नाटके लिहिणारे व याच व्यवसायावर अवलंबून असलेले हिराकांत कलगुटकर यांचे 'लेक लाडकी या घरची' हे नाटक म्हणजे जमवाजमव करून विसविशीत भावविवशतेचे साधलेले सांगाडे. लोकप्रिय नटनटींच्या गर्दी खेचणाऱ्या लौकिकाशिवाय या नाटकांना दुसरे मोल देणे अशक्य आहे. या नाटकांच्या मानाने भावविवशता असून देखील कथावस्तूची तर्कबद्ध बांधणी, बऱ्यापैकी पटणारा स्वभावपरिपोष व कथावस्तूशी प्रामाणिक राहणारे संवाद यांच्यामुळे दत्ता केशव (कुलकर्णी) यांचे 'माझा कुणा म्हणू मी ?', प्र. के. अत्रे यांचे 'प्रीतिसंगम', गोपालकृष्ण भोवे यांचे 'धन्य ते गायनी कळा', श्रीनिवास कोनकर यांचे 'पंख हवे मज', शंभु व अमित मित्र यांचे 'कांचनरंग', श्रीकृष्ण पोंक्षे यांचे 'सतीचं वाण' व पां. तु. पाटणकर यांचे ' इथं माणूस जागा आहे !' ही नाटके वाङ्मयीन दृष्टीने उजवी वाटतात. लोकप्रिय फार्स लिहिणारे श्याम फडके यांची 'ही चौकट वाटोळी' व 'शेपूट तुटलं, हत्ती राहिला !' ही या वर्षी प्रकाशित झालेली दोन नाटके. परंतु न पटणारे स्वभाववर्तन, कृत्रिम घटना व अपव्ययी संवाद यापेक्षा या दोन्ही नाटकांत काही हाती लागत नाही. गोपाळ टाकळकर यांच्या 'नर्तकी' नाटकात देखील याच गोष्टी आढळतात. मधुनाट्य या नाट्यसंस्थेच्या कलाविभागाने लिहिलेले संपूर्ण काल्पनिक तीन अंकी नाटक 'आचार्य', त्यातील आचार्यांच्या केवळ

विकासहीन एकांगी व्यक्तिदर्शनाच्या पुनरुक्तीमुळे बऱ्यापैकी डॉक्युमेंटरीच्याही पातळीवर जात नाही. तर वसंत देशमुख यांचे ' जीवन माझे गंगाजळ ' हे नाटक व मालतीबाई दांडेकर यांचे पुरुषपात्रविरहित परंतु रंगमंचावर पुरुषाचा हात दाखवणारे नाटक ' पर्वकाल ये नवा ! ' म्हणजे अक्षरशः नाट्यलेखनाच्या दर्जाहीनतेचा कळस आहे.

' संभूसांच्या चाळीत ' हे श्री. ना. पेंडसे यांचे नाटक, या वर्षातील एक लोकप्रिय नाटक म्हणता येईल. मुंबईच्या चाळींतून राहणाऱ्या मध्यमवर्गीयांचे सामुदायिक जीवन वास्तवस्वरूपात प्रथमच या नाटकाने रंगभूमीवर आणले. पेंडसे यांच्या प्रतिभेचा पल्ला जरी या नाटकात दिसून येत नाही, तरी वास्तव कथावस्तूची विसंगतीसूत्रावर आधारलेली नाट्यपोषक बांधणी, मार्मिक संवाद आणि डिग्रजकर, काका यासारखी वास्तव पातळीवर आकार घेणारी व्यक्ति-दर्शने यांच्यामुळे हे नाटक रोचक वाटते. " फक्त नाटकाच्या माध्यमातून सैनिकांच्या जीवनाचे दर्शन घडविणे " या हेतूने लिहिलेले, मधुकर तोरडमल यांचे ' सैनिक नावाचा माणूस ' हे नाटक कथावस्तूच्या बांधणीवरील लेखकाची पकड दाखविणारे व वातावरणनिर्मितीतील लेखकाचे कसब स्पष्ट करणारे असले तरी एकात्म परिणाम साधण्याच्या दृष्टीने हे नाटक फसलेले वाटते. मूळ कादंबरीवरून लिहिलेली दोन नाटके या वर्षी प्रकाशित झालेली आहेत : एक ' देवकी ' आणि दुसरे ' हा खेळ सावल्यांचा '. स्वतःच्याच कादंबरीवरून मधु मंगेश कर्णिक यांनी ' देवकी ' हे नाटक लिहिले आहे. मूळ कादंबरी व्यक्तिप्रधान, प्रादेशिक, नाट्यपूर्ण घटनायुक्त परंतु जीवनदर्शनाच्या दृष्टीने एकपदरी सीमित आवाका असलेली असल्यामुळे मूळ कादंबरीच्याच लेखकाने तिच्या केलेल्या या नाट्यरूपांतरात प्रयोग-शिस्तबद्धता आढळली तरी बाबी खोतांच्या व त्यांच्या पत्नीच्या शोकांतिकेची तीव्रता जाज्वल्य जाणवत नाही. याच्या उलट ए. वि. जोशी यांच्या ' काळोखाचे अंग' या कादंबरीवरून कवयित्री शिरीष पै यांनी स्वीकारलेले ' हा खेळ सावल्यांचा ' हे नाटक मूळ कादंबरीच्या भावनात्मक ताणांच्या घाटाचे बावनकशी अंग धरू शकलेले नसले तरीही भावनात्मक ताणांच्या पिळातून साकार होणाऱ्या निखळ मनस्वी स्वभावदर्शनांतील मनोद्वंद्वांच्या लवचिक आंदोलामुळे या वर्षीचे काव्यात्म स्वरूपाचे एकमेव नाटक म्हणून स्मरणात राहते. आजच्या मराठी रंगभूमीवरील आघाडीचे खंदे नाटककार वसंत कानेटकर यांचे या वर्षी प्रकाशित झालेले ऐतिहासिक नाटक ' इथे ओशाळला मृत्यू ' त्यांच्या नाट्यलेखनाच्या परिचित वैशिष्ट्यांनी मंडित असले तरी त्यांच्या प्रतिभेच्या उड्डाणाची नवीन झेप, त्यांच्या या नाटकात जाणवत नाही. या नाटकात कानेटकरांनी ' रायगडला जेव्हा जाग येते ' मधील त्यांनी उभ्या केलेल्या संभाजीची अखेर, संभाजीचे मनोद्वंद्व, संभाजी व औरंगजेब यांच्या परस्परछेदक व म्हणून परस्परपूरक स्वभाववैशिष्ट्यांच्या संघर्षातून रंगविणाचा प्रयत्न केलेला आहे. परंतु येसूबाईंच्या स्वभावचित्रणाच्या उथळपणामुळे व संताजी-धनाजींच्या मुद्दाम घेतलेल्या प्रवेशामुळे आणि ' रायगडला जेव्हा जाग येते ' मधील संभाजीच्या जीवनवृत्तीला या नवीन नाटकात कोणतीच

अनुक्रमणिका

अर्थपूर्ण परिमाणता प्राप्त होत नसल्यामुळे, या नाटकातील आशयाची तीव्रता बोथट होत जाते. एक तीव्र शोकात्मिका म्हणून परिणामाचा प्रभाव गमावून बसते. संभाजीच्या हौतात्म्यातील भव्योदात्त करुणरम्य मृत्यूचे विराट दर्शन घडविण्यास असमर्थ ठरते.

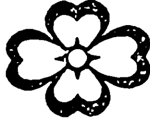
(४)

अशा या बहुसंख्य नाटकांच्या पार्श्वभूमीवर वाङ्मयीन कसाच्या व मराठी रंगभूमीच्या विकासाच्या दृष्टीने १९६८ सालातील फक्त तीनच नाटके लक्ष वेधून घेतात. ही तीन नाटके म्हणजे, विजय तेंडुलकर यांचे ‘ शांतता ! कोर्ट चालू आहे ’, माधव वाटवे यांनी मराठीत आणलेले लुइजी पिरांदे लो यांचे ‘ नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रं ’ आणि व्यंकटेश माडगूळकर यांचे ‘ सती ’.

या तिन्ही नाटकांच्या कथावस्तू,. वरील बहुसंख्य नाटकांच्या कथावस्तूपेक्षा वेगळ्या आहेत. नाट्यपरिपोषाच्या दृष्टीने अधिक तीव्र व स्फोटक आहेत. अचाट मानवी प्रवृत्ती किंवा कृतींपेक्षा, या कथावस्तू जीवनाची जटिलता व सूक्ष्मता यांच्या आविष्कारात गढून गेलेल्या वाटतात. त्याचे एक नवे रूप अर्थपूर्ण परिमाणतेने नाट्यरूप करण्याचा प्रयत्न करतात. जीवनाचे सर्वपरिचित वरवरचे व्यवस्थापन व या व्यवस्थापनात स्थान प्राप्त करू न शकणारे मनस्वी व्यक्तींचे अंतरीचे स्वरूप यांच्यातील संघर्षातूनच ही नाटके स्फुरलेली वाटतात.

ही तिन्ही नाटके आपल्या कथावस्तूंशी अतिशय प्रामाणिक आहे. कथावस्तूच्या स्वरूपाची शुद्धता जपणारी आहेत. कथावस्तूच्या आशयाच्या तीव्रतेला व संवेदनाक्षम तरलतेला धक्का न लावता आशयप्राप्त आविष्काराच्या घाटाने अंग धरणारी आहेत. त्यामुळे वाङ्मयीन धर्माच्या दृष्टीने ही नाटके शुद्ध कलात्मक स्वरूपाची आहेत. लेखनविषयक जबाबदारीने व निष्ठेने आपले शुद्ध कलात्मक स्वरूप सांभाळणारी आहेत.

या नाटकांतील व्यक्तिरेखा व त्यांच्या स्वभावपरिपोषातील भावनात्मक मानसिक आंदोलने तीव्र वाटतात. मनस्वी वाटतात. नाट्याला स्फूर्त करणाऱ्या संघर्षांना निर्माण करण्याइतक्या निर्मितिक्षम वाटतात. अटळ संघर्षातून संपन्न होणाऱ्या जीवन–नाट्याच्या झंझावातात पिळवटून निघतात; पिळवटून काढतात. भाषेच्या नेहमीच्या व्यवहारी वापरातून जे नक्की, नेमके, नेटके व सखोलतेने व्यक्त करता येईलच असे नाही, त्याचाच उच्चार करणारी वाटतात. स्वतःच्या जगण्यातील अपरिहार्य संघर्षातून आकारणाऱ्या नाट्याचा अचानक, उत्स्फूर्त व अर्थपूर्ण आविष्कार करून वाचक, प्रेक्षक, अभिनेते, दिग्दर्शक अशा आपल्या समकालीनांच्या जीवनविषयक दृष्टिकोणाला, समजाला व धारणेला थक्क करून टाकतात, आवाहन करतात, आव्हान देतात, एक नवे परिमाण देतात. सखोलतेने अंतर्मुख करून पारंपरिकाबद्दल, स्वीकृतांबद्दल, गृहीतांबद्दल अस्वस्थ करतात. आपल्याला आपली जाण देतात. आपल्याला आपले लक्ष्य करतात. आणि म्हणूनच १९६८ साली प्रकाशित झालेल्या नाटकांत ही तीनच नाटके लक्ष वेधून घेतात.



१९६८ मधील

चरित्र-आत्मचरित्र

रमेशचंद्र नारायण पाटकर

ललित व ललितेतर वाङ्मयाच्या सीमारेषेवर पडणारे वाङ्मयप्रकार म्हणून बऱ्याचदा चरित्र-आत्मचरित्रांचा उल्लेख केला जातो. हे ललितवाङ्मयाचे प्रकारच नव्हेत असेही कित्येकदा आग्रहपूर्वक मांडण्यात येते. या वादात न शिरता ह्या वाङ्मयप्रकारांची सर्वसाधारण वैशिष्ट्ये नमूद करायला हरकत नसावी.

चरित्रात, तसेच आत्मचरित्रात ' व्यक्तिदर्शना 'ला अतिशय महत्त्व असते. हे व्यक्तिदर्शन सत्यनिष्ठ, प्रामाणिक व प्रत्ययकारी असले पाहिजे. व्यक्तीने केलेल्या कार्यांचा इतिहास वाचण्यासाठी, तिने केलेल्या स्वतःच्या गौरवात सहभागी होण्यासाठी, उपदेश किंवा जीवनावरची भाष्ये ऐकण्यासाठीच काही आपण चरित्रे-आत्मचरित्रे वाचत नाही. मानवी जीवनाबद्दल असलेले कुतूहल भागवण्यासाठी आपण तिकडे वळतो. आपल्याला अनुभव घ्यायचा असतो तो ' माणसा 'चा आणि तो जे जीवन जगला त्या जीवनाचा. त्याचा सजीव प्रत्यय आणून देणारे चरित्र व आत्मचरित्र आपण क्वचितच विसरतो.

कथा, कादंबरी, नाटक यांसारखा चरित्र—आत्मचरित्र हा काही लोकप्रिय वाङ्मयप्रकार नाही. एखाद्या व्यक्तीबद्दल आपल्याला फारच कुतूहल असेल, ती वादग्रस्त वा प्रसिद्ध असेल तरच तिच्या चरित्राकडे किंवा आत्मचरित्राकडे आपण वळतो. वरील वाङ्मयप्रकारांनी जसे आपल्याला ' झपाटून ' टाकले आहे तसे चरित्र-आत्मचरित्रांनी टाकलेले दिसत नाही. हे असे का ? याचा स्वतंत्र विचार होणे आवश्यक आहे. तरी पण एक-दोन कारणे नोंदवून ठेवावीशी वाटतात. ह्या वाङ्मयप्रकाराकडे लेखकांप्रमाणेच वाचकांनीही चाकोरीबद्ध दृष्टिकोणातून पाहिले. नव्या, एका वेगळ्या कोनातून हे प्रकार हाताळण्याचा प्रयत्न जवळ जवळ

अनुक्रमणिका

झालेला नाही. इतर वाङ्मयप्रकारांच्या तुलनेने ह्यांना असलेल्या मर्यादा लक्षात घेऊनही नव्या वाटा शोधण्याचा प्रयत्न झालेला दिसत नाही. ह्या प्रकारामध्ये निश्चित 'मुक्त-सामर्थ्य' आहे, पण ते exploit करण्याकडे आपल्या लेखकांची नजर वळलेली दिसत नाही.

एखाद्या व्यक्तीचे चरित्र लिहायचे म्हटले की तिच्या जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंत तपशीलवार माहिती देण्याची खरोखरच आवश्यकता आहे काय? तिने केलेल्या छोट्या-मोठ्या गोष्टींनी जर तिचे व्यक्तिमत्त्व उजळण्यास मदत होत नसेल तर त्या देण्याची गरज आहे काय? त्यांच्या अभावाने चरित्रात त्रुटी राहते काय? आत्मचरित्राच्या बाबतीत हेच प्रश्न उपस्थित करता येतील. संकेतांना बळी न पडता, रुळलेल्या वाटेने न जाता चरित्रकार किंवा आत्मचरित्रकार वेगळ्या, परंतु अर्थपूर्ण दृष्टीने त्यासंबंधी विचार का करत नाहीत? आविष्काराच्या ठरलेल्या चौकटीत आयुष्याला कोंबण्याचा अट्टाहास का?

चरित्राच्या किंवा आत्मचरित्राच्या चिमटीत एखादी व्यक्ती संपूर्ण गवसणे अशक्य आहे. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे काही धागेदोरे हाती लागण्याचा संभव फार. म्हणून चरित्र किंवा आत्मचरित्रातून घडवले जाणारे दर्शन हे त्या व्यक्तीचे 'संपूर्ण दर्शन' असते असा दावा करणे चुकीचे ठरेल. एकाच व्यक्तीची अनेक चरित्रे किंवा आत्मचरित्रे लिहिली जाणे शक्य असले तरी ती व्यक्ती संपूर्ण कळू शकेल काय?

आतापर्यंत वाङ्मयीन दृष्टिकोणातूनच या प्रकारांचा विचार झाला आहे. मानसशास्त्रीय दृष्टिकोणातून या प्रकारांचा विचार केला तर अधिक काही हाती लागण्याची शक्यता वाटते.

दरवर्षी आत्मचरित्रांपेक्षा चरित्रेच मोठ्या संख्येने प्रसिद्ध होतात. १९६८ सालही याला अपवाद नाही. अंदाजे ६०–७० च्या आसपास छोटीमोठी चरित्रे ६८ साली प्रकाशित झाली. परिचयपर चरित्रांचीच संख्या जास्त आहे. ह्या परिचयपर चरित्रांत, कुमार, विद्यार्थिवर्ग किंवा सर्वसामान्य वाचक यांच्यासाठी लिहिलेल्या चरित्रांचा समावेश अर्थातच आहे. चरित्रनायकाच्या जीवनाचा आलेख लक्षात यावा, त्यांनी केलेल्या कार्याची ओळख व्हावी, त्यांचे मोठेपण मनावर ठसावे अशा उद्देशांनीच ही चरित्रे लिहिली गेलेली दिसतात. अशा थोर व्यक्तींत संत आहेत, स्वामी आहेत (वि. के. फडके : स्वामी अक्कलकोट महाराज, न. प. महाजन : श्री रामदास समर्थ—समर्थ संत, मो. ना. लिमये : आनंदाश्रम इ. इ.); शूर, पराक्रमी पुरुष आहेत (म. श्री. दीक्षित : झुंझार सेनानी, भाग ३, रॉय किणीकर : दर्यावर्दी कोलंबस); शास्त्रज्ञ आहेत (प्र. न. जोशी : यंत्रदेवतेचे उपासक, भाग १, २, ३.). तसेच तत्कालीन कारणेही चरित्र-निर्मितीस सहाय्यक ठरली आहेत. (सुधाकर सामंत : जनतेचे राजे भाऊसाहेब, यशवंत पाध्ये : बँक महर्षि, वा. पु. वर्दे.)

कुमारांसाठी वा विद्यार्थ्यांसाठी लिहिलेल्या चरित्रामागे उद्बोधनाचा हेतू असतो,

तर सत्कार समारंभाच्या निमित्ताने लिहिल्या गेलेल्या चरित्रांमागे गौरवाची भावना असते. अशा चरित्रांचा साचा ठरलेला असतो. त्यात फारसे नावीन्य आढळत नाही. ह्या वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या चरित्रांत अशा स्वरूपाची चरित्रे वरीच आहेत. शिवाय काही चरित्र–आत्मचरित्रांच्या दुसऱ्या–तिसऱ्या आवृत्ती प्रसिद्ध करण्याचा दुर्लभ योग ६८ सालीही आलेला दिसतो. (न. र. फाटक : सहा थोर पुरुष, गं. दे. खानोलकर : माधव ज्यूलियन, वि. दा. सावरकर : माझी जन्मठेप) त्यांचा व अनुवादित चरित्र-आत्म-चरित्रांचा (चं. वि. बावडेकर : हम्फ्री, शंकर सारडा : केनेडी, शं. ना. नवरे : असे विख्यात संशोधक–असे त्यांचे शोध) मुद्दाम विचार करण्याचे कारण दिसत नाही. काही चरित्रांचे लेखन पूर्ण झालेले नाही. त्यांचे ' भाग ' प्रसिद्ध झाले आहेत अशा पुस्तकांचाही विचार करणे प्रस्तुत वाटत नाही. (बाळशास्त्री हरदास : आर्य चाणक्य, खैरमोडे : आंबेडकरांचे चरित्र.)

' आदर्श ' चरित्र लिहायचे म्हणजे अफाट परिश्रम आलेच. पत्र, आठवणी, दैनंदिनी, मुलाखती इ. च्या फापटपसाऱ्यातून ' फोले ' पाखडून ' सत्त्व ' निवडायचे काम कठीण. अलिप्तवृत्ती न सोडता नायकाचे चित्रण करायचे. लेखकाला चरित्रनायकाबद्दल आपुलकी, ओढ असली पाहिजे हे मान्य करूनही शेवटी ती तारेवरची कसरत असते ही गोष्ट शिल्लक उरतेच. ही कसरत फारच थोड्यांना साधते. म्हणून चरित्र काय किंवा आत्मचरित्र काय लेखकाला ते एक जबरदस्त आव्हान असते.

चरित्रलेखनाचा विषय होऊ पाहणाऱ्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विशेष लेखकाला प्रथम जाणवावे लागतात. ते त्याला जाणवलेले असले, तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अंतरंग समजलेले असले तरच तो इतरांना त्याचा प्रत्यय आणून देणार.

काही विशिष्ट कारणांनी लेखक व्यक्तींकडे (श्रेष्ठ, थोर, अलौकिक इ. इ.) आकर्षिला जातो. धनंजय कीर, ह. मो. जोशी, न. र. फाटक, वि. स. वाळिंबे ही मंडळी म. फुले, गफारखान, यशवंतराव होळकर, लेनिन, सुभाषचंद्र बोस, स्वेतलाना यांच्या व्यक्तिमत्त्वांनी भारली गेलेली दिसतात. ह्या व्यक्ती कशा होत्या (किंवा आहेत) हे त्यांना समजून घ्यायचे आहे. त्यासाठी त्यांनी कधी संशोधकाची, तर कधी चिकित्सकाची, तर कधी तटस्थ राहून परिचय करून देणाऱ्याची भूमिका स्वीकारली आहे. ' ह्या व्यक्ती अशा आहेत, आम्हांला अशा वाटतात (तुम्हालाही तशा वाटायला हरकत नसावी)' हा त्यामागचा सूर आहे. वर उल्लेखिलेले चरित्रनायक आपापल्यापरीने ' क्रांतिकारक ' आहेत. प्रसिद्धीचे वलय त्यांच्याभोवती आहे. ते ज्या काळात वावरले तो काळ ऐतिहासिक, सामाजिकदृष्ट्या गाजलेला, गजबजलेला. ह्या व्यक्तींच्या चरित्रदर्शनासाठी लागणारा फलकही त्यांच्या कर्तृत्वाच्या प्रमाणानुसार भव्य हवा. तशात ' यशवंतराव होळकरा 'सारखी वादग्रस्त व्यक्ती. एक एक व्यक्ती म्हणजे जबरदस्त आव्हानच. त्यांची ही चरित्रे कोणता परिणाम साधून जातात ? त्यांच्या वाचनानंतर आपण खरोखरच झपाटले जातो का ? त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे जीवंत चित्र आपल्या मनात उमटले की

फक्त त्यांच्या कार्याची, कर्तृत्वाची आपल्याला ठाऊक नसलेली माहिती मिळाली यावरच समाधान मानावे लागते ?

धनंजय कीरांनी म. फुल्यांचे लिहिलेले चरित्र अभ्यासपूर्ण आहे. (त्यांच्याच इंग्रजी चरित्राचा हा अनुवाद नाही.) चरित्रकाराला चरित्र-नायक ज्या काळात लहानाचा मोठा झाला, त्याने कर्तृत्व केले त्या काळाचा व त्याच्या व्यक्तित्वाचा (जर अपरिहार्यपणे तसा असला तरच) अन्वयार्थ लावावा लागतो. काळाचे चित्रण नुसते पार्श्वभूमीसारखे येता उपयोगाचे नाही. कीरांनी तत्कालीन महाराष्ट्रातील सामाजिक जीवन व फुल्यांनी केलेले कार्य यांच्या ताण्याबाण्यातून त्यांचे चरित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'समाजक्रांतीचे जनक' ह्या दृष्टीतून कीर फुल्यांच्या कार्याचा मागोवा घेतात. सामाजिक अन्यायाखाली दडपल्या गेलेल्या दीन-दलितांबद्दलचा कळवळा, त्यांच्यावर अन्याय करणाऱ्या उच्चवर्णीयांबद्दलचा त्वेष व द्वेष, हा अन्याय वर्षानुवर्षे चालू देणाऱ्या समाजव्यवस्थेबद्दलची चीड, हा अन्याय निपटून काढण्यासाठी आवश्यक असणारी जिद्द, प्रस्थापित समाजव्यवस्थेची तरफदारी करणाऱ्यांचा मुलाहिजा न ठेवण्याचा निःस्पृहपणा इ. इ. फुल्यांची व्यक्तिवैशिष्ट्ये लक्षात येतात. कीर फुल्यांचे साधार, माहितीपूर्ण चित्र रेखाटतात. पुष्कळ तपशील देतात. मात्र हा तपशील जीवंत होत नाही. रुक्षच राहतो. या तपशिलाच्या पसाऱ्यात फुल्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील जीवंतपणा हरवतो.

चरित्रकार चरित्र-नायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाने भारावलेला असतो, वाचकांच्या मनात त्याच्या असलेल्या प्रतिमेच्या दडपणाखाली सतत असतो, हे जरी मान्य केले तरी तोल सांभाळून, तटस्थवृत्तीने घटना, प्रसंग रंगवावे लागतात. कीरांचा तोल जातो. फुल्यांचा मोठेपणा सांगण्याच्या उत्साहात ते त्यांच्या विरोधकांची हजेरी घेतात. (उदा. शास्त्रीबुवांना दिलेली दूषणे) फुल्यांच्या कार्याबद्दल दुमत होण्याचे कारण नाही. पण चरित्रकार म्हणून, त्यांचा मोठेपणा पटवून द्यायची स्वीकारलेली भूमिका पटत नाही. कीरांच्या निवेदनामागील सूर काहीसा वकिली थाटाचा वाटतो. :त्यामुळे मग आपले मन मात्र उगाचच त्यातील सत्याविषयी संशयग्रस्त बनते. चरित्रनायकाचे व्यक्तिमत्त्व स्वतःला जसे प्रतीत झाले तसे व्यक्त करण्याचे स्वातंत्र्य लेखकाला असले तरी 'न्याय-निवाडा' करण्याचे स्वातंत्र्य नसते. अशी चरित्रे कितीही व्यासंगपूर्ण असली तरी एकांगीच राहतात.

'एक धर्मऋण' या दृष्टीने ह. मो. जोशी यांनी 'बादशाखान' हे गफार-खानांचे चरित्र लिहिले. "'भारत तुम्हांला विसरला नाही, विसरणार नाही' ही शेकडो कार्यकर्त्यांच्या अंतःकरणांतून दिसून आलेली भावना व्यक्त करण्या"साठी गफारखानांचे चरित्र लिहिणे हा लेखकाला 'एक (सोयीस्कर) मार्ग' वाटला. लेखकाचा हेतू हा कित्येकदा लेखनकृतीच्या मर्यादा निश्चित करतो, असे म्हणतात. वरील ग्रंथ ह्या उक्तीला उतरतो.

बादशाखानांच्या जीवनाची (राजकीय) शोकात्मिका कशी झाली हे सांगताना लेखक मधूनच भावविवश होतो. गांधींच्या या सच्च्या शिष्यावर भारताने अन्याय केला याची लेखकाला खंत वाटते. बादशाखानांचे चरित्र सांगताना भारताचा फाळणीपूर्वीचा व नंतरचा, तसेच पाकिस्तानचा इतिहास सांगितला आहे. ह्या इतिहासाचे केंद्रस्थान अर्थात गफारखान आहेत. त्यांच्यावर झालेल्या अन्यायाला, त्यांनी केलेल्या अमौलिक कार्यांचे स्मरण द्यायला लेखकाने चरित्राचा साधन म्हणून वापर केला तर नाही ना अशी शंका स्पर्श करून जाते. ह्या चरित्राला ' कैफियती 'चा वास येतो. नाहीतर— " जिनांचे गैरसमज दूर करण्याची संधी त्यांना मिळू शकली नाही." या सर्व प्रकारात जिनांचा गैरसमज झाला असे मानायचे की बादशाखानांसारखा तत्त्वनिष्ठ प्रतिस्पर्धी आपल्याला अडचणीत टाकील हे ओळखून कय्यूमखानांचे निमित्त वापरून जिनांनीच बादशाखानांना दूर लोटले हे ठरविणे कठीण आहे. " ' पाकिस्तानचे मारेकरी शत्रू ' ही शिवी देऊन जिनांनी त्यांना निकालात काढले, हे वाचकांनी ठरवायचे आहे. " (पृ. १९०-१९१) किंवा " बादशाखानांच्या कष्टमय जीवनाचा केवळ पाक-भारतातील लोकांनी नव्हे तर जगातील लोकांनी या दृष्टीने विचार केला पाहिजे. " (पृ. २०४) अशा प्रकारची वाक्ये का लिहिली गेली असती ! बादशाखानांच्या संदर्भात घडलेल्या राजकारणाचा अन्वयार्थ लावण्याच्या मोहात जोशी गुरफटल्यामुळे त्यांच्या जीवनातील ही कारुण्यपूर्ण बाजूही ते नीट रेखाटू शकले नाहीत. जेव्हा जोशी मोकळेपणाने, हेतूंची जळमटे न चिकटवता लिहितात तेव्हा त्यांचे निवेदन हृदयस्पर्शी वाटते. संपूर्ण चरित्रात गफारखानांचे व्यक्तिचित्र नीट उभे राहिलेले नाही. परंतु जोशी जेव्हा आपल्या व गफारखानांच्या भेटीचे स्नेहपूर्ण वर्णन करतात तेव्हा फक्त त्याच प्रकरणातून गफार-खानांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे ओझरते का होईना पण नीट दर्शन घडते. पण असे स्थळ अपवादात्मकच.

न. र. फाटकांच्या ' यशवंतराव होळकर ' या चरित्राची तऱ्हादेखील थोडीफार वरच्यासारखीच. मराठेशाहीच्या अखेरी अखेरीस होऊन गेलेला हा एक पराक्रमी पुरुष. त्याचे जीवन ' रम्याद्‌भुत ' ! ऐतिहासिक दृष्ट्या वादग्रस्त व्यक्ती. फाटकांनी हे चरित्र लिहून त्याला ' न्याय ' देण्याचा प्रयत्न केला आहे. यशवंतरावाजवळ विचार करण्या-जोगी कर्तबगारी नव्हती, ही समाजात प्रसृत असलेली कल्पना इंग्रज इतिहासकारांमुळे बळावली. त्यांनी यशवंतरावांवर केलेला अन्याय दूर करावा व तोही एक कर्तबगार व पराक्रमी पुरुष होता हे वाचकांना समजावे, हा चरित्रलेखनामागील फाटकांचा हेतू. माल्कम इ. इतिहासकारांची यशवंतरावांसंबंधीची विधाने खोडून काढण्याच्या भरात ते गौरवाचे टोक गाठतात. त्याच्यावरील मद्यपानाचे, स्त्रैणपणाचे किंवा त्याच्या अंगी असलेल्या अजब क्रौर्याचे आरोप कसे चुकीचे आहेत ते सांगताना फाटक समर्थकाची भूमिका घेतात. त्यामुळे त्यांनी यशवंतरावाचे रेखाटलेले चरित्र व त्याच्या कार्यांचे मूल्यमापन त्यांच्या ह्या विशिष्ट भूमिकेमुळे पटत नाही. (कितीही पुरावे दिले तरी.)

कारण शेवटी फाटक यशवंतरावाला ‘ मराठेशाहीचा अखेरचा अद्वितीय स्वातंत्र्यवीर ’ म्हणून गौरवितात. आणि ईश्वरभक्ती, परधर्मसहिष्णुता, स्वार्थत्याग, औदार्य, माणसाची अचूक पारख किंवा सावधान कर्तृत्व इ० फक्त गुणच ‘ ऐतिहासिक संशोधनाच्या प्रकाशात ’ त्यांना दिसतात. चरित्रकाराला इतके एकांगी असून चालत नाही. तशात फाटकांचे हे चरित्र म्हणजे एक प्रकारचे ऐतिहासिक संशोधनच आहे. अशा वेळी सावधानतेची, तटस्थेची गरज असते. फाटकांना चरित्रकार व इतिहाससंशोधक या दोन भूमिकांची नीट सांगड घालता आली नाही.

आपले चरित्रकार अफाट परिश्रम घेतात. निरनिराळी चरित्रसाधने उलथीपालथी घालतात आणि व्यासंगपूर्ण व अभ्यासपूर्ण चरित्रे लिहितात. त्यांच्या ह्या धडपडीतून काही नव्या गोष्टी समजतातही. पण शेवटी अशा चरित्रांचे स्वरूप ‘ काल व कर्तृत्व ’ यापुरतेच मर्यादित राहते. अशा चरित्रांचे वाङ्मयीनदृष्ट्या नसले तरी सामाजिक, राजकीय व ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्व असते. ते नाकारून चालणार नाही.

चरित्र हा वाङ्मयप्रकार (मराठीत) ‘ त्रिशंकू ’ सारखा राहायला माझ्या मते एक महत्त्वाचे कारण असे की, आपल्या चरित्रकारांच्या कल्पनाशक्तीचा तोकडेपणा. व्यक्ती कितीही मोठी वा छोटी असो (चरित्रे असामान्य व्यक्तींचीच का लिहायची ? सामान्य व्यक्तींची चरित्रे का लिहिली जाऊ नयेत ? आत्मचरित्राच्या बाबतीत जर हे शक्य होते तर चरित्रांच्या बाबतीत ते का होऊ नये ?) तिने केलेले कार्य कितीही अलौकिक असो, तिच्यातील ‘ माणूस ’ हा शेवटी महत्त्वाचा असतो. चरित्रकाराला जे मर्यादित स्वातंत्र्य मिळते त्याचा फायदा घेऊनही चरित्रनायकाच्या ‘ अंतरंगा'चे चित्रण का करता येऊ नये ? त्याला आपल्या चरित्रनायकाचे मन कळायला हवे. मनाने तो जर त्याच्या जीवनाशी समरस झाला नाही, त्याचे अंतरंग ओळखू शकला नाही तर त्याचे चरित्र हे बऱ्याचदा एकांगी, रुक्ष, आलेखासारखे व परिचयात्मक होण्याची शक्यता असते. शोधाअंती सापडलेल्या ‘ सत्या’ला जराही धक्का न लावता, वास्तवावर पकड ठेवून ‘ परकाया ’ प्रवेशाची कला चरित्रकाराला आत्मसात करावी लागते व त्यासाठी ‘ कल्पनाशक्ती ’ची मदत उपयुक्त ठरते. वर उल्लेखिलेल्या (६८ मधील महत्त्वाच्या समजल्या गेलेल्या) चरित्रांत त्या त्या व्यक्तींची आयुष्ये त्यांचे अनन्यसाधारण जीवन ‘ एक प्रत्यक्ष कादंबरी ’ असूनदेखील त्यांची व्यक्तिमत्त्वे हरवलेली वाटतात. म. फुले काय, बादशाखान काय किंवा यशवंतराव होळकर काय, यांची आयुष्ये म्हणजे रणरणता संघर्ष. हा संघर्ष किंवा त्या संघर्षात धडपडणाऱ्या, होरपळणाऱ्या ह्या व्यक्तींच्या मनाचे प्रत्ययकारी चित्रण आढळतच नाही. हे चरित्रकार त्या व्यक्तींच्या बाह्य जीवनाच्या फापटपसाऱ्यातच गुंतून पडले आहेत.

दुसरी गोष्ट अशी की, ह्या व्यक्तींचे बाह्य व्यक्तिमत्त्व जीवंतपणे रेखाटण्याजोगा शैलीदारपणा त्यांच्या लेखणीत क्वचितच आढळतो. त्यांचे निवेदन रुक्ष, तपशील पुराव्यांनी जड झालेले आहे. त्यामुळे लेखणीच्या स्पर्शासरशी प्रत्येक अर्थपूर्ण तपशील

जीवंत करण्याची किमया अभावानेच आढळते.

या पार्श्वभूमीवर वि. स. वाळिंब्यांचे ' होल्गा जेव्हा लाल होते ' हे लेनिनचरित्र चरित्रनायकाकडे वेगळयाच कोनातून पाहिले गेल्यामुळे उठून दिसते. (त्यांची ' स्वेत-लाना ' व ' गरुडझेप ' ही अनुक्रमे स्टॅलिनकन्या स्वेतलाना व सुभाषचंद्र बोस यांची चरित्रे ६८ मध्येच प्रसिद्ध झाली आहेत. लेनिनचरित्राच्या तुलनेने ही शैलीदार चरित्रे वाचनीय असली तरी कमी प्रत्ययकारी वाटतात.) लेनिन म्हणजे धगधगते व्यक्तिमत्त्व. हे व्यक्तिमत्त्व अनेक पदरी असले तरी वाळिंब्यांनी क्रांतिकारक व कम्युनिझममध्ये हुकूमशाहीचा प्रवाह निर्माण करणारा असामान्य धैर्याचा नेता, हेच पदर नीट उलग-डले आहेत. लेनिनच्या जीवनाचे व कार्याचे सूत्र पक्के करून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील चमकदार पैलूंची गुंफण केली आहे. शिवाय ते करताना तत्कालीन रशियन ऐतिहासिक व राजकीय वातावरणाचे धागे त्यात बेमालूम विणून टाकले आहेत. लेनिनच्या क्रांति-कारी व हुकूमशाही व्यक्तिमत्त्वाने वाळिंबे इतके झपाटून गेलेले दिसतात की, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या इतर अंगांकडे, विशेषतः क्रांतिपूर्वकालातील त्याचे वाचनाचे विलक्षण वेड किंवा युद्ध, साम्राज्यशाही, लोकशाहीबद्दलची त्याची विचारप्रणाली इ. कडे, फारसे लक्ष गेलेले दिसत नाही. क्रांतिपूर्वकालातील लेनिनच्या मनातील जागता संघर्ष, त्याचा निग्रहीपणा, कडवेपणा, वैचारिक सामर्थ्य, क्रांतीची स्वप्ने पाहणारा व त्यासाठी उता-वीळ झालेला लेनिन जितका गतिमान, जीवंत व रसरसलेला वाटतो, तितकाच क्रांती झाल्यानंतर, राज्याची घडण बसवताना अनेक अडचणींना, हालअपेष्टांना तोंड देणारा, स्वप्ने वास्तवात उतरवताना तत्त्वांना प्रसंगी मुरड घालणारा, कधी उत्साही तर कधी हताश झालेला शेवटी शेवटी तर आजाराने ग्रासून हतबल झालेला लेनिन (तुकड्या-तुकड्यांनी जरी लक्षात आला तरी) आपल्या मनात ठाण मांडून बसतो. लेनिनचे हे संपूर्ण चरित्र नव्हे. कोणत्याही व्यक्तीचे खरोखर सर्वांगांनी पूर्ण असे चरित्र लिहिणे कठीण.

ललितरम्य, रेखीव व प्रवाही शैली, नायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाला उठाव मिळेल अशी घटना-प्रसंगांची मांडणी, यामुळे हे चरित्र वाचनीय झाले आहे. पण यापेक्षा मला ह्या चरित्राच्या बाबतीत महत्त्वाची वाटलेली गोष्ट अशी की, चरित्र म्हटले म्हणजे हट-कून आढळणारा विभूतिपूजेचा वा व्यक्तिगौरवाचा सूर यात आढळत नाही. (चरित्रनायक ' परदेशी ' हे कारण याला असू शकेल का ?) लेनिन क्रांतिकार-कांचा क्रांतिकारक, हुकूमशहा होता, श्रेष्ठ पक्षसंघटक होता, त्याचबरोबर तो ' माणूस ' होता हेही आपल्या लक्षात येते. त्याच्याभोवती ' दैवी वलय ' निर्माण करणे सहज शक्य होते. पण त्या मोहाला बळी न पडता त्याला क्रांतिकारक, हुकूमशहा याचबरोबर ' माणूस ' म्हणून रंगवले. त्यामुळे या चरित्राचे (त्यात त्रुटी असल्या तरी) मोल वाढले आहे. हे वाळिंब्यांच्या कल्पनाशक्तीने, ' कादंबरीकारा 'सारख्या स्वीकारलेल्या कोनामुळे, साधले आहे. पण त्याचबरोबर ' लेनिन'ला समजून घ्यायची त्यांनी केलेली धडपड या सर्वांच्या मुळाशी आहे. ' महाकाय ' लेनिनच्या व्यक्तिमत्त्वाची काही अंगे अशा साम-

र्थाने चित्रित केली आहेत की, चरित्राच्या शेवटी आठवतो तो वेगवेगळ्या रूपातला लेनिन. लेनिन नावाच्या व्यक्तीचा इतिहास नव्हे. हे चरित्र व्यासंगपूर्ण नसेल, पण त्यांचा हा प्रयत्न निश्चित प्रशंसनीय आहे. वाळिंब्यांनी चरित्रलेखनाला व्यासंगाची, अभ्यासपूर्णतेची जोड दिली तर कदाचित त्यांच्या हातून मराठी चरित्र-वाङ्मयाच्या प्रांतातील उणिवा भरून काढणारे चरित्र निर्माण होऊ शकेल.

आचार्य अत्रे यांच्या ' कऱ्हेचे पाणी 'चा ५ वा खंड वगळता निखळ आत्मचरित्र म्हणता येईल असे पुस्तक या वर्षी प्रसिद्ध झालेले दिसत नाही. आत्मचरित्रपर आठवणींची पुस्तके (माधवराव चाटी यांचे ' माझ्या लष्करी आठवणी ', सौ. रुथबाई हिवाळे यांचे, ' आमचे कृतार्थ सहजीवन ') अगदी हाताच्या बोटावर मोजण्याइतकी प्रसिद्ध झाली आहेत. आठवणी आत्मपर असल्या तरी त्या सांगण्यामागे गौरव, उद्‌बोधन यासारखे हेतू असतात. मे. चाटी हे लष्करी पेशाचे गृहस्थ. त्यांनी स्वतःला आलेले कडू गोड अनुभव (निव्वळ आठवणी सांगायच्या असल्या की दुःखद, कडू आठवणीदेखील वेगळ्या अर्थाने ' गोड ' होतात. मात्र त्यासाठी ' काळाचे अंतर ' जावे लागते) आठवणींच्या रूपाने सांगितले आहेत. पण ह्या आठवणी सांगताना लष्करी पेशाबद्दल, हेरगिरीबद्दल माहिती दिली आहे. युद्धाच्या कथा रम्य असतात, त्याचप्रमाणे लष्करी आठवणीही मग त्या छोट्या मोठ्या असोत, रम्य वाटतात. " माझ्या लिखाणामुळे महाराष्ट्रीय तरुण पॅरारेजिमेंटात जातील, तर लिखाणाचे खरे सार्थक होईल " ह्या हेतूने सांगितलेल्या आठवणी थोड्याफार मनोरंजक झाल्या असल्या तरी लेखकाच्या बहिर्मुख वृत्तीमुळे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा मुळीच उमटत नाही.

स्त्री जेव्हा आत्मचरित्र लिहिते किंवा आठवणी सांगते तेव्हा सर्वसाधारणपणे तिच्या निवेदनाचा केंद्रबिंदू पती असतो. मराठी स्त्रियांनी लिहिलेल्या आत्मचरित्रांच्या बाबतीत ही गोष्ट पटते. सौ. रुथबाईंनी सांगितलेल्या आठवणी याला अपवाद नाहीत. ह्या आठवणी त्रोटकपणे सांगितलेल्या असल्या तरी त्यात स्त्रीसुलभ जिव्हाळा आहे. डॉ. हिवाळ्यांच्या बऱ्याच आठवणी सांगितल्या आहेत. त्यातून त्यांची माहिती कळते. पण त्याचबरोबर पतीला त्याच्या प्रत्येक कार्यात मदत करणारी, संसार सांभाळून समाजसेवा करणारी स्त्री म्हणून सौ. हिवाळ्यांचे दर्शन घडते.

' मी कसा झालो ' ह्या आत्मचरित्रानंतर अत्र्यांनी पुन्हा आठ खंडांत आपले आत्मचरित्र लिहिण्याचा संकल्प सोडला व त्यातले पाच खंड प्रकाशित झाले. आपला संकल्प पुरा करायला दुर्दैवाने अत्रे ह्यात नाहीत.

आत्मचरित्रात ' मी 'ला महत्त्व असते व ह्या ' मी 'चा सूर आत्मचरित्र व्यापून टाकतो. पाचव्या खंडात अत्र्यांनी ' मी 'च्या सुराबरोबर ' संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्याच्या इतिहासाचा ' सूर लावला आहे. ह्या चळवळीच्या इतिहासाने आत्मचरित्राची बरीच पाने व्यापली आहेत. अत्र्यांना स्वतःचे अंतरंग न्याहाळण्यापेक्षा आपल्या अवतीभवती घडणाऱ्या ऐतिहासिक, राजकीय, सामाजिक व वाङ्मयीन घडामोडी न्याहाळण्यात व त्यांचे

दिलखुलास वर्णन करण्यात 'धन्यता' वाटते. ते आपल्या वक्तृत्वाबद्दल, चित्रपटाबद्दल, नाटक व राजकारण याबद्दल इतकी परिपूर्ण व भरपूर माहिती देतात की कित्येकदा ती अतिशयोक्तिपूर्ण वाटावी. 'आपले काम पुष्कळसे प्रेक्षकाचे आणि निवेदकाचे आहे' असे अत्रे कितीही म्हणत असले तरी त्यांचा जबरदस्त 'अहंकार' त्यातून उफाळून बाहेर येतोच. आत्मगौरवाच्या मोहातून ते सुटले नाहीत. आपली स्वतःची विशिष्ट प्रतिमा वाचकांच्या मनात ठसवण्याचा त्यांचा प्रयत्न लक्षात आल्यावाचून राहात नाही. अत्रे क्वचितच अंतर्मुख होऊन स्वतःचा विचार करतात. ('मी कसा झालो' मध्ये थोडेफार तरी ते अंतर्मुख झालेले दिसतात.) त्यामुळे हे आत्मचरित्र कितीही वाचनीय असले, ऐतिहासिक व राजकीय दृष्ट्या त्यातील माहिती कितीही महत्त्वाची असली तरी अत्र्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडल्याचे समाधान लाभत नाही.

शेवटी, नेहमीच्याच परिचित शब्दांत सांगायचे झाले तर असे म्हणता येईल की, ६८ साली प्रसिद्ध झालेल्या चरित्र-आत्मचरित्रांनी त्या त्या वाङ्मयप्रकाराच्या कक्षा विस्तारण्यास मदत केली. परंतु कथाकादंबरीप्रमाणे या प्रांतात 'मैलाचा दगड' ठरेल असे पुस्तक आढळले नाही. नव्याने ह्या वाङ्मय-प्रकारांचा विचार करायला लावण्याचे सामर्थ्य कोणत्याही पुस्तकात आढळले नाही.

साभार स्वीकार

सदाफुली—(कथा) सुरेश पाठक, वितरक कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०; ३-५० रुपये.

तरंग आणि तुषार—(प्रा. वि. बा. आंबेकर यांचे निवडक टीकालेख) कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०; ५ रुपये.

शहाणी सकाळ—(कथा) शं. ना. नवरे, ज्ञानदा प्रकाशन, पुणे ४; ८ रु.

ताराबाईकालीन कागदपत्रे—(खंड २)—संपादक आप्पासाहेब पवार, प्रकाशक शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर; ६ रुपये.

राणीचा निवाडा—(जोडाक्षरविरहित कथा) भाऊ मांडवकर, सेवा प्रकाशन, अमरावती २; ८० पैसे.

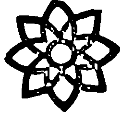
चक्रव्यूह—(नाटक) श्री. ना. पेंडसे, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ५ रु.

सुलतान—(एकांकिका) महेश एलकुंचवार, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ५-५० रुपये.

विभुत—(कथा). मंगेश पदकी, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ७-५० रुपये.

पैस—(ललितलेख) दुर्गा भागवत, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ६-५० रु.

असा प्रदेश अशी माणसं—(प्रवास) सौ. इंदुमती शेवडे, ज्ञानदा प्रकाशन, पुणे ४; ६ रुपये.



१९६८ मधील ललित गद्य

डॉ. वा. वा. दातार

ललित गद्य ह्या काहीशा फसव्या व ऐसपैस संज्ञेने ओळखल्या जाणाऱ्या साहित्यात कोणत्या लेखन-प्रकाराचा समावेश करावयाचा हे आता ठरून गेले आहे. तो रूढ संकेत लक्षात घेऊनच १९६८ साली पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेल्या ललित गद्याचे थोडे समालोचन करावयाचे आहे. १९६८ साली प्रकाशात आलेल्या साहित्य प्रदर्शनातील ललित गद्याचे हे दालन बरेचसे रितेच दिसते. त्या साली प्रसिद्ध झालेली या विभागातील १५–२० पुस्तके म्हणजे पूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या फुटकळ लेखांचे संग्रहच आहेत.

लघुनिबंध ह्या रूढ नावाने प्रचलित असलेल्या लेखनप्रकाराचा तर ह्या विभागात जवळजवळ अभावच आहे. प्रा. भीमराव कुलकर्णी ह्यांनी संपादिलेला 'पारिजात' हा ललित निबंधांचा संग्रह (द्वितीय खंड) हे या विभागातील एक उल्लेखनीय संकलन. करंदीकर, शिरवाडकर, भगवंत देशमुख, इरावती कर्वे, दुर्गाबाई भागवत ह्यांच्या ललित निबंधांची ही पुनर्भेट वाचकांना सुखद वाटते ह्यात शंकाच नाही. तथापि ह्या प्रकारचे ललित निबंध आता दुर्मिळ होत चालले आहेत ही जाणीव मात्र होते. 'लघुनिबंधात्मक लेखनामागे असणारी प्रेरणा क्षीण वा नष्ट झालेली नाही. तिचा आविष्कार इतर विविध प्रकारच्या लेखनामध्ये एक-सारखा प्रकट होत आहे.' अशी कोणी समजूत घातली तरी आत्माविष्कार व अनुभवाविष्काराचे लघुनिबंधातील वैशिष्ट्यपूर्ण रूप व घाट दृष्टीआड होत चालला आहे, ही रुखरुख वाटल्याशिवाय राहात नाही.

'भावलेणी' हा कवी प्रफुल्लदत्त ह्या लेखकाचा त्याच्या मताने ललित निबंधांचा संग्रह. ह्याचे नाव 'ललित' निबंध पण लक्षण मात्र सुविचारसंग्रह. सुभाषितसंग्रहासारखे. 'एक प्रकारच्या कैफातून,

वरच्या वर्गातील विद्यार्थ्यांसाठी आणि 'आवर्तनी' मनोवृत्तीतून साकारणाऱ्या ज्या विचारसरणीने कित्येक विद्यार्थी भावबद्ध होत त्या विचारसरणीचे यथार्थ दर्शन घडविणारी ही 'भावलेणी' आहेत.' असा लेखकाचा अभिप्राय, वाचकांना पटेल असे मात्र वाटत नाही.

सौ. मालतीबाई दांडेकर ह्यांनी वाचकांपुढे काही विचार 'ओवळलेले मणी' ह्या नावाने ठेवले आहेत. प्रतिकूल परिस्थितीतही सुखी संसार करणे कसे शक्य आहे हे पटवून देण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. लेखनाच्या उद्देशात सुसंगत अशीच ह्या 'छोट्या छोट्या' निबंधांची ठेवण आहे.

ललित गद्य विभागात काहीसा अधिकार संपादन करणारे एक पुस्तक व श्रीमद्-भागवतातील कथांचा थोडा रसग्रहणात्मक व बराचसा सारग्रहणात्मक परामर्श घेणारे 'व्यासकुसुमे' हे ह्या वर्षी प्रसिद्ध झालेले श्री. ग. वि. अकोलकरांचे पुस्तक होय. लेखनशैलीच्या दृष्टीने ललित व आशयाच्या दृष्टीने गद्य, विचारप्रधान व विवेचनप्रधान असे हे पुस्तक आहे. श्रीव्यासांच्या दिव्य प्रतिभेतून फुललेला श्रीमद्‌भागवत हा भक्तीचा कल्पवृक्ष आहे. त्यावर नाना तत्त्वांची, कथांची व विविध रंगांची आणि रसांची फुले उमलली आहेत. त्यांतील काही कुसुमांतील संजीवक सुधाबिंदू लेखकाने मधुकर-वृत्तीने ग्रहण केला आहे. श्रीभागवतकथांत व आख्यानांत 'उदात्त मूल्यांच्या छटा' लेखकास आढळल्या. अनेक भावनोत्कट प्रसंग अत्यंत संयमाने रेखाटलेले आढळतात; त्याचे मन त्यावर रेंगाळते व गुंगते. त्यातून जो 'आनंदबोध' लाभला तो प्रकट करणाऱ्या पूर्वप्रकाशित लेखांत नवीन लेखांची भर घालून 'व्यासकुसुमांचा' हा गुच्छ लेखकाने वाचकांच्या हाती दिला आहे. 'व्यक्तीचे व समाजाचे जीवन उन्नत व विशाल, ज्ञानमय व आनंदमय होण्यासाठी, सत्य, शिव, सुंदर बनण्यासाठी; आवश्यक त्या मूल्यांचे श्रीमद्‌भागवतकथांत जे भावगर्भ दर्शन घडते त्याकडे अंगुलिनिर्देश करणे व स्वतःला आढळलेला रस-सौरभ वाचकापर्यंत पोचविणे' एवढाच आपला हेतू असल्याचे लेखकाने निवेदनात म्हटले आहे. लेखनाचा हेतू, लेखकाची प्रवृत्ती व भाषाशैली ह्या सर्वांची ओळख ह्या निवेदनातून होण्यासारखी आहे. श्री. अकोलकरांनी श्रीमद्‌भागवत-कारांमधील कलावंताचा शोध घेण्याचा क्वचित प्रयत्न केला असला तरी त्यांनी मुख्यतः शोधला आहे तो भक्तिप्रसाराबरोबरच लोकशिक्षणाचे व समाजधारणेचे महत्त्व जाणणारा समाजशिक्षक आणि वाचकांना गवसतो तोही लेखकामधील 'सश्रद्ध व्यासंगी शिक्षकच'. 'व्यासपर्वा'त प्रवाही भाषाशैली, काव्यात्मता, सूक्ष्म लालित्य व विश्लेषण यांचा सुंदर मेळ घालणारा कलावंत आढळतो. 'व्यासकुसुमां'त मात्र असा कलावंत आढळत नाही. रसिक, भाविक व व्यासंगी शिक्षक आढळतो.

सामान्य जनांना एका मर्यादित रूपात परिचित असणाऱ्या काही व्यक्तिरेखा, काही कथा, आख्याने मुळात भागवतकारांनी किती प्रभावीपणाने व कलात्मतेने मांडली आहेत व ही आख्याने कशी आशयसंपन्न आहेत ह्याचे श्री. अकोलकर वर्णन

व विवेचन करतात. बळी, प्रल्हाद, ध्रुव. इ. भिन्न कथांचे अंतरंग स्पष्ट करणारे त्यांचे विवेचन बोधप्रद व मार्मिक आहे. ' रासक्रीडा स्वरूप आणि रहस्य ' हा त्यांचा लेख विशेषच उल्लेखनीय आहे. रासक्रीडेचे स्वरूप उदात्त आहे, धर्मविषयक वा ईश्वर-विषयक स्थिरभाव स्थायीवृत्ती कशा बनत जातात याचे हे चित्रण आहे. हा विचार त्यांनी मोठ्या मार्मिकपणे व प्रसन्न भाषेने मांडला आहे. ' अवधूतांचे २४ गुरु ' व 'भागवताचे रसमाधुर्य' हे लेखही लेखकाच्या सश्रद्ध व तात्पर्यवादी दृष्टिकोणाचा प्रत्यय देतात तर लक्ष्मीविषयक त्यांच्या लेखातून त्यांच्या व्यासंगी व संशोधक वृत्तीचे दर्शन होते. काहीशा संस्कृतप्रचुर, अलंकारिक पण ओघवत्या रसाळ भाषेमुळे ही ' व्यास-कुसुमे ' आकर्षक व विचारप्रवर्तक झालेली आहेत एवढे खरे !

काकासाहेब गाडगिळांच्या दुसऱ्या पुण्यतिथीच्या दिवशी प्रसिद्ध झालेल्या ' देवाचिये द्वारी ' ह्या संग्रहात त्यांचे अकरा लेख आहेत. 'पावमिसळ', 'अनगड मोती', ' चॉकलेटची वडी ' ह्यांचेच हे धाकटे व (जरासे नकटे) भावंड. काकासाहेबांच्या खुसखुशीत लेखनशैलीची पूर्वपरिचित वैशिष्ट्ये ह्यात आढळतात, व त्यांच्या अशा ललित-लेखनाचा असा खाचा बनून गेला होता हे लक्षात येते. प्रवासातील एखादा प्रसंग, अनुभव, सहज कानावर पडलेला एखादा उद्‌गार, दृष्टीस पडलेले एखादे दृश्य ह्यातून त्यांच्या मनात हालचाल सुरू होते, आजूबाजूच्या परिस्थितीच्या संदर्भात काही विचार सुचतात. विलोकनाने ' जीवनाच्या पडशी 'त अनुभवांचे कण साचत असतात आणि त्यांचे मन लगेच टीकाटिप्पणी करू लागते. हे कण वेचण्यासाठी लागणारी सूक्ष्मता व ते वेचल्यानंतर यांना मोहकरूप देण्याची शक्ती त्यांच्याजवळ खासच आहे. स्वतःच्या मनाचे निरीक्षण सुरू होते. थोड्या चिंतनाची जोड त्याला मिळते, आणि मग हे सर्व खेळकर, खोडकर, क्वचित गंभीर अशा संमिश्र वृत्तीने पण चटकदारपणे खास काका-साहेबी पद्धतीने लेखात उतरते. मिस्किलपणा व प्रांजळपणा, आत्मपरीक्षण व आत्म-गौरव ह्या सगळ्यांची मजेदार मिसळ तयार होते. आपला व्यासंग, विविध क्षेत्रांतील प्रदीर्घ अनुभव ह्यातून आठवलेली, सुचलेली व बनविलेली सुभाषिते व चतुर वचने ह्यांचा मसाला त्यात मिसळतो व हे रुचकर खाद्य वाचकांच्या समोर येते.

' देवाचिये द्वारी ' मध्ये असे खाद्य वाचकांना मिळते हे खरे, पण त्यात खमंग-पणापेक्षा तिखटपणाच अधिक आढळतो. वार्धक्य, अधिकारस्थानापासून व नेतृत्वा-पासून आपण दूर व बाजूस पडलो आहोत ह्या जाणिवेचाही हा कदाचित परिणाम असेल. ह्यापूर्वीच्या आपल्या लेखांतून राजकारण, राजकारणी व्यक्ती यांना रेशमी चिमटे घेणारे काकासाहेब आता त्यांना बोचकारून काढताना दिसतात. त्यांच्या वृत्तीत एक प्रकारचा कडवटपणा आल्याचे आढळते. खेळकर उपहासाची जागा कठोर व संतप्त टीकेने घेतलेली दिसते. 'अशी आहे भारत जनता', ' काँग्रेसच्या राज्यात जे जे काळे ते ते रत्नमय झाले,' ' एकही क्षण यांनी गोड ठेवला नाही', ' अभी तक उस्ताद नहीं मिला ' या चारही लेखांतून असा संतप्त चढा सूर ऐकू येतो. ' आदर्शासाठी मनुष्य जगतो म्हण-

तात; पण तसे आदर्श सार्वजनिक जीवनाच्या जुन्या बाजारात अडगळीत पडले आहेत. सत्तेचा बाजार गरम होत आहे. चारित्र्यहीनता, स्वार्थ यांना तेजी आली आहे. आदर्शांच्या सृष्टीत पार काळोखच पडला आहे.' ही भाषा ह्या लेखातून सारखी ऐकू येते. 'काँग्रेसचा नैतिक अधःपात', 'समृद्धीसाठी संस्कृतीची अधिक सोयीसाठी देहाची विक्री करणारी वृत्ती बाळगणारा सत्तधारी पक्ष, मंत्री व आमदार ह्यांचे मदिराप्रेम, साखरेची टंचाई, काँग्रेसचे चैतन्यहीन अधिवेशन ह्यावर काकासाहेब आसूड ओढताना दिसतात. त्यांचा चिंतनशील, प्रौढ, परिपक्व पण काहीसा विषण्ण, उदास असा मनोभाव, 'पासपोर्ट मिळाला पण व्हिसा नाही,' 'काकासाहेब, रिक्षा हवी का ?' 'जगणे अपरिहार्य आहे म्हणूनच जगत आहे' ह्या लेखांतून परिणामकारकरीत्या व्यक्त झाला आहे. जीवन आणि मरण आजूबाजूच्या परिस्थितीत घडत असलेल्या स्थित्यंतराचा स्वतःच्या मनावर व इतरांवर झालेला परिणाम दर्शविणारे त्यांचे हे लेखन जुजबी, प्रासंगिक, वर्तमानपत्री लेखनाचे स्वरूप असलेल्या इतर लेखांच्या मानाने ललित निबंधाच्या जरा जवळ येते. त्यांच्या 'मी' भोवती फिरणारे लेखन त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या विविध छटा दाखविलेली आत्मस्तुती, आत्मसंतुष्टता, आत्मसमर्थन आणि सामाजिक दुःखाबद्दलची सहानुभूती, प्रांजळपणा, चिंतनपरता ह्यांच्या खुबीदार मिश्रणाने तयार केलेली मिठाई ते विनोदाच्या झिरझिरीत गुलाबी कागदात लपेटून देतात.

भीमानदीबद्दल लेखकाला वाटणाऱ्या भावनात्मक आकर्षणातून दोन लेख तयार झाले आहेत. भीमेच्या प्रवाहाने घेतलेली वळणे व कृष्णेच्या जीवनात स्वतःचे केलेले समर्पण, तिच्या काठी घडलेला इतिहास, तो घडविणारी घराणी ह्यांचे काव्यमय शब्दातील वर्णन वेधक आहे. समाजाच्या व्यापक जीवनाला स्वतःला समर्पित करणारा व्यक्तिजीवनाचा प्रवाह व भीमेचा प्रवाह ह्यांच्या तुलनेतला ध्वनीही वाचकास समजतो.

'मणभर शब्दात कणभर अर्थ नाही.', 'आधुनिक स्त्री ज्याप्रमाणे घरी एका स्वरूपाची व बाहेर एका स्वरूपाची त्याप्रमाणे आधुनिक विद्वत्ता पदवीच्या प्रसाधनाने भाव घेत आहे', 'मी पहिल्या वर्गाच्या डब्यात तिसऱ्या वर्गाच्या मानाने प्रवेश केला.', 'डोके तिरकस झाले आहे.', 'देहिक तसेच खांद्यावर आहेत', 'जोड्यांऐवजी उंच टाचांच्या चपला घालून स्त्रिया पुरुषांएवढी आपली उंची आहे असे दाखवितात,' 'सार्वजनिक जीवनाची मुंडावळ बनली आहे.', 'माझ्या श्रद्धेवर बुद्धीची सावली व बुद्धीवर श्रद्धेची शाल पडली आहे.' यासारखी कितीतरी चमकदार वाक्ये त्यांच्या लेखनात सहज वाटावीत अशा थाटात उतरतात व लेखनाचे आकर्षण वाढवितात.

लेखनाचा विषय व हेतू, लेखकाची वृत्ती आणि लेखनपद्धती ह्या तिन्ही दृष्टींनी ललित गद्य विभागातील उल्लेखनीय व अतिशय वाचनीय असे पुस्तक म्हणजे श्री. राजाराम हुमणेलिखित 'स्त्री-चरित्र-एक समुद्र' हे होय. विनोदी लेखसंग्रह असे या पुस्तकाचे वर्णन करणे शक्य असले तरी पण केवळ हास्यजनकता म्हणजे विनोदी लेख असा रूढ अर्थ मात्र येथे घेऊन चालणार नाही. स्त्रीचरित्राची ही कथा हलक्या-

अनुक्रमणिका

फुलक्या, हसऱ्या, खुसखुशीत व खेळकर शैलीत लिहिण्याचा हा प्रयत्न आहे. ह्या लेखकाच्या म्हणण्याशी वाचक विनतक्रार सहमत होतील. आपलाच अभिप्राय लेखकाने स्वतःचे मनोगत म्हणून उद्धृत केला आहे अशी वाचकांनी तक्रार केली तर ती बरोबर ठरावी अशी गंमत ह्या पुस्तकात आहे. ' हे पुस्तक स्त्रियांची टर उडविण्यासाठी वा टिंगल करण्यासाठी लिहिलेले नाही. स्त्री-मानसशास्त्रातील गुंत्यातील काही धागे उलगडण्याचा हा एक प्रामाणिक प्रयत्न आहे.' ह्या लेखकाच्या निर्वाळ्याचे प्रत्यंतर या लेखनात येते. आपल्या लेखनात त्याने शास्त्रज्ञांचा, तत्त्वज्ञांचा व स्त्रीविषयक लेखनाचा आधार घेतला आहे. स्त्रीस्वभाव व स्त्री-वर्तनाचे अनेक पैलू स्वतः मिष्किलपणे पाहिले आहेत, इतरांचे अनुभवही जमेस धरले आहेत आणि स्त्रीविषयक आपले वाचन आपल्या लेखनात जिरवून टाकले आहे. ' स्त्रीच्या परस्परविरोधी स्वभाववैशिष्ट्यांचा समुद्रच ' अशा स्वभावधर्मांचा एकेक पैलू दाखविणारे हे लेख समर्पक व मार्मिक शीर्षके, चटकदार प्रारंभ, गंमतीदार चुटक्यांचा व विनोदकथांचा चपखल उपयोग, विचार-प्रवर्तकता, भाषेची सहजता आणि खेळकर–मिष्किल वृत्ती ह्या सर्वांमुळे आल्हाददायक झाले आहेत. ' रंगू बाजारला जाते ', ' तरी मी म्हटलं होतं ', ' बोरी आणि बाभळी ', ' मज फिरफिरूनी छळसी का ? ' हे लेख विशेषच रंगतदार आहेत. विद्वेषभावनेपासून अलिप्त राहून, खेळकरपणे स्त्रीस्वभावाची गंमत करणारा व ती गंमत दाखविणारा विनोद आणि ' भयचकित नमावे तुज रमणी ' या वृत्तीने घडविलेले रमणीय स्त्रीदर्शन वाचकांना सुखद वाटणारे आहे.

अंतःप्रेरणा म्हणजे घाईत केलेला विचार; पण स्त्रीची अंतःप्रेरणा म्हणजे केवळ घाईत केलेला विचार नसून अविचार असतो. स्त्री बाजारात जाते ती वस्तू पाहण्यासाठी नसून स्वतःला दाखविण्यासाठी जाते. स्त्री चतुर असूनही पुरुषाला ती नेहमी बेअकली व खुळचट वाटते, हा तिच्या चातुर्याचा मोठाच विजय. स्त्री नवऱ्याला फाशीची शिक्षा फर्मावते पण फाशीच्या हुकमात लग्न झाल्यापासून मरेपर्यंत फाशी असे शब्द घालते; भाकऱ्या आणि धुणी बडविण्याचा तिला कंटाळा नाही तसाच पुरुषाला बडविण्याचाही नाही. ह्यासारख्या खुसखुशीत वाक्यांनी वाचनीयतेत भर पडते.

कोट्या करण्याचा नाद लेखकास आहे. ' काटा काढणे – काटा ढिला होणे ', ' चाहूल – हूल ', ' थाट – हाट ', ' दुकानदाराशी घासाघीस – जीव कासावीस ', पर्स-परस, प्ले आणि टॉनिक म्हणजे प्लेटॉनिक, अशी उच्चारसाम्ये असलेल्या कोट्या, ' कशात लिपस्टीक तर कशात चॉकस्टीक, ' ' पिस्ते पाहिले, पाहिले बदाम पण दिसत नाही छदाम ' ह्यासारखे शाब्दिक खेळ. ' तरुणपणी स्त्री पुरुषाची शेज सजविते तर म्हातारपणी पेज शिजविते ' असली कसरत त्यांनी कमी केली असे नाही. पण त्यापेक्षा त्यांनी दाखविलेले विनोदचापल्य जास्त दर्शनीय आहे.

हुमणे यांच्या पुस्तकाला जणू प्रत्युत्तर म्हणून सौ. ललिता बापट यांनी लिहिलेले ' मेली पुरुषांची जात ' हे पुस्तक ह्याच संदर्भात विचारात घेणे योग्य होईल. ' स्त्री जर

प्रश्न असली, कोडे असली तर पुरुष हे त्या प्रश्नाचे उत्तर आहे. स्त्रीच्या स्वभावातील व वागणुकीतील विसंगती शोधणाऱ्या साऱ्या प्रश्नांची उत्तरे पुरुषाच्या स्वभावात मिळतात व वागणुकीत दिसतात. स्त्रीच्या प्रत्येक कृतीतील आणि आकृतीतील कार्य-कारणभाव असतो तो फक्त पुरुष' ही ह्या लेखिकेची भूमिका. ' बापटकाकू पण्यांची अशी जिरवाल – ' मेली पुरुषाची जात ' लिहून (!) लिहाल ना ? खरंच लिहा ! फारच नेहमी बायकांची थट्टा करतात. ' हा श्री. हुमणे यांच्या कन्येचा हट्ट मोडणे लेखिकेला कठीण वाटले आणि म्हणून ' मेली पुरुषांची जात ' लिहिण्याची अगदी थट्टेत सुचलेली कल्पना मूर्तरूपात आली. पण ती मूर्तरूपाला येताना थट्टा व गंमत कल्पनेतच टेवून आली. ' मेला ' हा फणसासारखा काटेरी पण रसाळ, मधुर शब्द असे या शब्दाचे लेखिकेने वर्णन केले आहे. पण ' मेल्या ' पुरुषांच्या जातीबद्दलच्या या लेखसंग्रहात फणसाचा फक्त काटेरीपणा व ओबडधोबडपणा शिल्लक राहिला आहे. आजवर स्त्रीची वारेमाप टिंगल करणाऱ्या व कुचेष्टा करून स्वतः विनोदी म्हणून मिरविणाऱ्या ह्या महाभागांच्या डोळ्यातील मुसळ हसत हसत दाखविले की ते एकदम चिरडीस जातात असे लेखिकेने एका ठिकाणी म्हटले आहे. पण या लेखनाचे स्वरूप मात्र हसत हसत पुरुषाच्या डोळ्यातील मुसळ दाखविणारे नसून, दातओठ खाऊन त्याच्या डोक्यात ते मुसळ घालण्याच्या थाटाचे आहे. ह्या पुस्तकात लेखिकेने पुरुषाच्या साऱ्या खऱ्याखोट्या दोषांचा केवळ पाढा म्हटला आहे. ' एक भ्रमर ', औदार्याचा आव आणणारा ढोंगी, थापेराज, असत्यवान, संधिसाधू, अजागळ ह्यासारखी शीर्षके देऊन त्यांना अनुरूप असे पुरुषस्वभावाचे वर्णन केले आहे. प्रत्येक पुरुषी दोषाचे दिग्दर्शन करताना राम, कृष्ण, मनू, वाल्मीकी इत्यादींचे दाखले दिले आहेत. पौराणिक कथांचाही व नाटकातील पदांचाही उपयोग करून घेतला आहे. काही कल्पित प्रसंगही वर्णिले आहेत; पण हे सर्व लेखन निरस आहे. " जेव्हा जावई होतो ", " चिरतरुण " ह्यासारख्या लेखांत मात्र लेखिकेच्या विनोदबुद्धीची चुणूक दिसते. ' अविनाशच्या नादी लागून विनाशाच्या गर्तेकडे जाणारी आशा ', ' थापेचे पुरुषांना एवढे वेड की डफावर थाप पडली की वीरश्रीच्या थापा मारणार ' यासारख्या शब्दचमत्कृतींचाही सोस लेखिकेने केला आहे. ह्या निवेदनात विनोदाचा, वैचारिकतेचा व लालित्याचा स्पर्श अगदी ओझरता आहे. विशेष लक्षात राहते ती सौ. बापट ह्यांची शाब्दिक आदळआपट.

ह्या पुस्तकातील रेखाचित्रे मात्र छान आहेत. पण ताटात वेचव पदार्थ व भोवती चांगली रांगोळी असून उपयोग काय ?

सौ. ललिताबाईंचे हे अललित लेखन वाचल्यानंतर रूढ अर्थाने लेखक नसलेल्या अनेक स्त्रियांच्या लेखनातून निर्माण झालेले ' लग्नानंतरचे पहिले वर्ष ' हे पुस्तक वाचताना मात्र विस्मयाचा सुखद धक्का बसतो.

१९६७ साली ' महाराष्ट्र टाईम्स'ने खास स्त्रियांसाठी म्हणून ' लग्नानंतरचे पहिले वर्ष ' या शीर्षकाखाली आयोजित केलेल्या लेखनस्पर्धेतील निवडक ७५ लेखांचा हा

संग्रह. ' स्त्रीजीवनांच्या गाभ्याला हात घालणाऱ्या या विषयावर वृद्धा-मुग्धा, श्रीमंत-गरीब, सुशिक्षित-अशिक्षित, शहरी-खेडूत, इ. विविध प्रकारच्या स्त्रियांचे निःसंकोच आत्मनिवेदन, जिवंत अनुभूती व निर्व्याजतेमुळे सहजसुंदर झाले आहे. हे लेख नाहीतच. उसळलेल्या मनाचे बांध फुटून सुहृदांशी केलेले ते एक हितगुज आहे; कधी आनंदाचे, कधी दुःखाचे, कधी निराशेचे, तर कधी विझलेल्या मनाचे, असे पण प्रत्यक्षात अनुभवलेल्या जीवनाचे हे खरेखुरे स्पंदन आहे. त्यामुळे हृदयाला एकदम जाऊन भिडणारे हे, संपादिका सौ. कृष्णाबाई मोटे ह्यांचे उद्गार यथार्थ आहेत. आपल्यापाशी काहीतरी सांगण्यासारखे आहे, ते दुसरीपेक्षा वेगळे आहे, ह्या जाणिवेतून हे लेख स्फुरले आहेत. ' पण ते मुद्दाम ललित करण्याची जाणीव ' मात्र येथे आढळतच नाही. येथे लालित्य सहजपणे अवतरले आहे. कृष्णाबाई मोटे यांची मार्मिक व उद्बोधक प्रस्तावना हे ह्या पुस्तकाचे उल्लेखनीय वैशिष्ट्य आहे.

विनोदी लेख हा ललितगद्याचा महत्त्वाचा उपप्रकार. इतर प्रकारांपेक्षा ह्या विभागातील ह्या वर्षांच्या पुस्तकांची संख्या अधिक आहे. प्रसिद्ध झालेल्या १४-१५ विनोदी लेखसंग्रहांपैकी एकट्या वि. आ. बुवांचीच १० पुस्तके आहेत. गुणवत्तेच्या बळावर नसले तरी संख्याबलावर बुवांच्या हास्यजनक लेखनाला अग्रक्रम देणे भाग आहे. विपुलता व विविधता हे बुवांच्या ' व्यवसायात्मिक विनोदबुद्धीचे मुख्य लक्षण. ' ' पडिले वळण लेखणीसी ' या पद्धतीने बुवांनी हास्यकारक वस्तूंचे एक भलेमोठे ग्राहक-भांडार उघडले आहे. यात सर्वसामान्यांना लागणाऱ्या व खपणाऱ्या नित्योपयोगी अशाच वस्तूंची रेलचेल आहे. मौल्यवान व संग्राह्य चीजांसाठी लागणारे भांडवल व ऐपत असूनही आमच्या ग्राहकांचे सुख तेच आमचे समाधान ह्या वृत्तीने त्यांच्या मागणीलाच येथे प्राधान्य मिळाले आहे. बुवांच्या ह्या विनोदी वस्तु-भांडारावर त्यांनी टीकाविषयक केलेल्या रेशनदुकानावर असते तशी ' वस्तू संपल्या ' हा फलक लागण्याची शक्यता दिसत नाही.

बुवांची कल्पकता विलक्षण व विक्षिप्त आहे. भोवतालच्या परिस्थितीतील व जीवनातील अनेकविध क्षेत्रांतून त्यांच्या कल्पकतेने हास्यविषय गोळा केले आहेत. निवडणुका, मंत्री, जिल्हापरिषदा, शाळा, ऑफीस, सिनेमा, हिन्दी सिनेमातील नट, रेडिओवरील गाणी इ. अगणित टीकाविषय त्यांनी हास्यनिर्मितीसाठी वापरले आहेत.

वेगवेगळ्या प्रकारचे विनोदी लेखन ते करू शकतात. प्रदीर्घ विनोदी कथा (उदा.- इकडे अंबू तिकडे गंगू), विनोदी गोष्टी, विनोदी व्यक्ती व वल्ली (टिकोजीराव), टीकापर, उपहासपर, विडंबनपर लेख, अनेक चुटक्यांची साखळी, आजूबाजूच्या अनेक गोष्टींवर केलेली ' गरमागरम मल्लिनाथी,' काही हलकंफुलकं, गमतीची प्रश्नोत्तरे इत्यादी अनेक प्रकार त्यांच्या १० पुस्तकांत आढळतात. पण त्या प्रकारची विविधता व हास्यविषयाची व्यापकता असूनही बुवांच्या विनोदनिर्मितीत तोचतोपणा, ठराविकपणा व पाल्हाळीकपणा फार आहे. एखादा फुटकळ लेख वाचताना लक्षात न येणारे

पण हे सगळे लेखसंग्रह एकदम वाचताना सहज लक्षात येणारी कल्पनांची, टीका-विषयांची, कोट्यांची, वाक्यविशेषांची, चुटक्यांची व लेख बनविण्याच्या क्लृप्तीची अनेकदा होणारी आवृत्ती कंटाळवाणी व नीरस वाटू लागते. जीवनानुभवातील व मनुष्यस्वभावातील आणि मानवी व्यवहारातील दडलेली विसंगती व विरूपता शोधणाऱ्या सूक्ष्म विनोदबुद्धीच्या विलासापेक्षा एखादी कल्पना, गोष्ट वा विचार त्यापेक्षा सर्वस्वी असंबद्ध अशा वेगवेगळ्या क्षेत्रात मुद्दाम बसवून निर्माण होणारी हास्यकारकता त्यांना अधिक साधते व रुचते. ही क्लृप्ती वेगवेगळ्या गोष्टींच्या बाबतीत वापरून वाचकांना बरेच हसविण्यासाठी ते आपली कल्पकता राबवितात. एखादी बातमी, एखादा विचार किंवा एखादी उक्ती ह्यांच्या धक्क्याने बुवांचे विनोदचक्र सुरू होते. कित्येकदा एखाद्या मध्यवर्ती कल्पनेभोवती घाण्याच्या बैलाप्रमाणे बुवांची विनोदी कल्पकता फिरत राहते. 'माझे पहिले बाळंतपण,' 'कलावंत भटजी', 'तंगडीत तंगडी शिक्षण,' 'येथे प्रेम शिकविले जाते,' 'समवाय पद्धतीने प्रेम,' 'शब्दांची घराणी,' 'वाक्यांचे प्रकार', 'श्री. सत्य व सौ. लबाडी ह्यांचे कुटुंब' ह्यासारखे लेख ह्या दृष्टीने उल्लेखिता येतील. 'मुलांना नाटकाच्या रूपाने शिक्षण दिल्यास ते सोपे होईल,' हे नभोवाणी-मंत्र्यांचे उद्‌गार ऐकताच बुवा चटकन् त्या उद्‌गाराच्या आधाराने शाळेत नाटकाचा शिकविण्यासाठी उपयोग केल्यास काय होईल याची अनेक दृश्ये दाखवितात. सिनेमातल्या गाण्यांची गंमतीदार सरमिसळ करतात. ह्या पद्धतीचे कितीतरी लेखन ह्या संग्रहात आहे.

वाचकांसाठीच (व हे वाचक हजारो नव्हे लाखो आहेत असे बुवाच सांगतात,) हास्यकारक लेखन ही भूमिका पत्करल्याने बुवांना ह्या भिन्नरुचीजनांचे समाराधन करावे लागते व त्यासाठी अनेक प्रकार बुद्ध्या करावे लागतात. नामवंत लेखक जे करतात —असे बुवा लिहितात—ते स्वतः बुवा करतात व नामवंत बनतात. म्हणजे "त्यांना लेखातला मजकूर वाढविण्यासाठी मुद्दा सांगून झाल्यावर त्यात लांबलचक पाणी घालावे लागते, खाणावळ छाप 'ट्रिक' करावी लागते." बुवांजवळ ह्या पाण्याचे हौद भरले आहेत व ट्रिका तर 'कमालीच्या बाहेर' आहेत. त्यातून थिल्लर, बाष्कळ, फालतू व पांचट गोष्टी विनोदी म्हणून त्यांना पुढे कराव्या लागतात. 'प्रत्येक स्त्री एकदशांश गरोदर', 'तलवार कट मिशा असलेली मुलगी' अशी शीर्षके योजावी लागतात. कधी 'इकडे गंगू तिकडे अंबू' सारखी इंदूबिंदू व महेश्वर यांची बिघडवून वाढविलेली आवृत्ती तयार करावी लागते. नीलम्—कचकड्याची बाहुली—व तिचा मेकर (बाप) म्हणजे डॉलर असल्या प्रकारच्या अगणित कोट्या कराव्या लागतात. स्त्रियांच्या ठायी अपेक्षित असलेल्या 'अवयवांच्या ठिकाणी' 'मॅन चेस्टर' गाव वसवावे लागते. अयूबखानाच्या किंवा केनेडीच्या नातवाच्या गळ्यात जानवे अडकवावे लागते. सीतेचा शोध घेण्यासाठी रामाला वर्तमानपत्रात 'हरवली आहे' ह्या छापाची जाहिरात द्यावी लागते. संयम, सूचकता व कलात्मक अभिरुची यांचे बुवांना वावडे नसते, तर त्यांची कल्पकता काय साधू शकली असती हा विचार मनात येतो. पण लगेच तसे असते तर

मराठी मासिकांच्या बहुसंख्य वाचकवर्गाला दरमहा इतका विपुल 'विनोदचारा' मिळाला नसता हेही लक्षात येते.

'ब्रह्मदेव-मुंबईत' हा माधव अत्रे ह्यांचा विनोदी लेखांचा संग्रह. बुजरी अपेक्षा-भंग व त्यातून निर्माण होणारी हास्यकारकता साधण्याची लेखकाची खटपट आढळते. खोटं नाणं खपविण्याचा प्रयत्न, आवाजाची अनुकूलता नसताही 'लता मंगेशकर' होण्याचा हव्यास, महागाईमुळे सगळ्या वस्तूंचे भाव वाढले म्हणून आपल्या समर-गीतांचा भाव वाढवू पाहणाऱ्या एका समर कवीची फजिती, खाणावळीतल्या चण्याने एक दात गमावलेल्या व्यक्तीवर लग्न झाल्यावर बायकोने केलेल्या स्वयंपाकात दुसरा दात गमाविण्याचा आलेला प्रसंग, मुंबईत फूटबोर्डावरून करावा लागणारा लोकल गाडीचा प्रवास, नारदाने केलेले मुंबईवर्णन ऐकून ब्रह्मदेव मुंबईत आल्यानंतर त्याला आलेले गंमतीचे अनुभव ह्यासारख्या प्रसंगांतून व घटनांतून निर्माण केलेला मामुली विनोद ह्या संग्रहात आढळतो. शाळेच्या मदतीसाठी तिकिटे खपविणाऱ्या व्यक्तीला आलेले अनुभवांचे वर्णन मात्र थोडे अधिक गंमतीचे झाले आहे. भात-वात, मरण-वरण ह्यासारख्या शाब्दिक कोट्यांचीही लेखकाने हास्यनिर्मितीसाठी मदत घेतली आहे.

अनंत तडवळकर ह्या दुसऱ्या होतकरू लेखकाचा 'चंगळ' नामक विनोदी लेखसंग्रह अगदीच सुमार आहे. त्यातल्या त्यात 'एक विमा एजंट खेड्यात जातो' हा लेख काहीसा बरा आहे.

श्री. पु. ल. देशपांडे ह्यांची 'हसवणूक' त्यांच्या सुपरिचित लेखनगुणांनी वाचकांना बरीच खुष करणारी आहे. तरल कल्पकता, सूक्ष्म व मार्मिक अवलोकन, जुन्या स्मृतीत व काळात रमणारी वृत्ती, टीका, उपहास, उपरोध, कुटीलत्व ह्यांची गंमत, मिष्किलपणा व भाषेचा मोहक थाट ह्या सर्व विशेषांचे मनोज्ञ दर्शन त्यांच्या 'बिगरी ते मॅट्रिक,' 'काही अप काही डाऊन,' 'माझे पौष्टिक जीवन,' 'माझे खाद्य जीवन,' 'काही नवीन ग्रहयोग' ह्या लेखांत विशेष होते. व्यक्तिचित्रे प्रभावीपणे रंगविण्याची त्यांची ताकदही त्यांची 'हसवणूक' पुन्हा एकदा दाखवून जातात. 'माशी-चाळशी', 'सातावारांची कहाणी,' 'रस्ते' ह्यासारख्या लेखांत उत्स्फूर्ततेपेक्षा आपली सहज विनोदबुद्धी कृत्रिमतेने वापरल्यासारखी वाटते.

पु. ल. देशपांडे शब्दांचा, भाषेचा जो चमत्कृतिपूर्ण विलास दाखवितात तो नेहमीच रम्य असतो. अवतीभोवतीच्या जीवनव्यवहारांचे व त्यातील अनेक प्रकारच्या विसंगतीचे ते जे दर्शन घडवितात, ते नेहमीच विस्मयकारक व वाचनीय असते.

शाळा, जुनी शिक्षणपद्धती, पोस्ट, रेल्वेफ्रॅट व गाड्या इत्यादी ठिकाणांच्या व्यवहारांचे, दृश्यांचे, अनुभवांचे त्यांनी केलेले चित्रण त्यांच्या निरीक्षणशक्तीचा साक्षात्कार घडविते. पण त्यांच्या ह्या सूक्ष्म अवलोकनाचा विस्मयकारक प्रत्यय त्यांच्या 'खाद्य जीवनात' येतो. 'बिगरी ते मॅट्रिक' हा त्यांचा लेख व्यक्तिचित्रणकौशल्य,

उपरोधपूर्ण, चुरचुरीत लेखनपद्धती ह्यांनी विशेषच हास्यकारक झाला आहे. ‘ हशील, वंगी, डाक, छराई, छुराई, गवैयां-खवैया ’ ह्यासारखे शाब्दिक खेळ व कोल्हटकरी कोटीबाजपणा तर सर्वत्रच विखुरलेला आहे. ‘ माझे पौष्टिक जीवन ’, ‘ काही अप् काही डाउन् ’—ह्या दोन्ही लेखांचा तोंडावळा व स्वभाव सारखाच आहे. ‘ रस्ते ’ व ‘ सातावारांची कहाणी ’ ह्यांची जात एकच आहे. रस्ते व वार येथे जीवंत होतात. त्यांना रंग, रूप, स्वभाव लाभतात. ह्या दोन्ही लेखांतील विनोद निवडलेल्या विषयाच्या स्वरूपामुळे येताचा व घेतलेला असाच आहे. काही सहज जमलेले व काही मुद्दाम जमविलेले असे दोन्ही प्रकारचे लेख ‘ हसवणुकीत ’ आहेत. जमलेले हसवणूक करतात तर जमवलेले काहीशी फसवणूक करतात. त्यांची लेखणी व वृत्ती काही ठराविक वळणे व वळसे घेत असली तरी त्यांचा विनोदपर लेखनाचा ते निर्जीव साचा होऊ देत नाहीत. त्यामुळे नव्या नव्या विनोद-विषयांच्या व विनोद-क्षेत्रांच्या शोधार्थ त्यांच्या विनोद-बुद्धीने व कल्पकतेने केलेल्या प्रवासातही व प्रयासातही वाचकांना मौज वाटल्याशिवाय राहात नाही.

श्री. बाळ गाडगीळ ह्यांनी ‘ हसायचं नाही. ’ असे वाचकांना बजावले असले तरी त्यांचे म्हणणे कुणीही वाचक ऐकणार नाही. ‘ पूज्य आबासाहेब यांस ’— ‘ शिवाजीमहाराजांची जन्मतारीख ’ ह्या तात्कालिक स्वरूपाच्या लेखांतील गंमत व उपहास, साहित्य व इतिहासक्षेत्रांतील व्यक्तींची, घटनांची व वादांची ओळख असणाऱ्या वाचकांना विशेषच आवडणारी आहे. ह्यात थट्टा असली, टीका असली तरी विखार नाही. जितके जास्त शिवाजी तितके जास्त फायदे कसे ? हे पटवून देताना त्यांनी उपहास-उपरोधाचा छान उपयोग केला आहे. आपली भेदक पण खेळकर विनोदी दृष्टी शिक्षण-क्षेत्रात वळवून त्यांनी केलेला ‘ प्राध्यापकांचा सर्व्हे ’, विडंबन, मर्मभेद आणि खेळकर शैली ह्यांचा मजेदार मेळ जमविला आहे. देशोदेशीच्या विद्यार्थी चळवळींची पाहणी करण्याच्या कामगिरीवर मुद्दाम पाठविलेला निष्णात कवडीपट्टू ‘ बंडू कडुसकर ’ आपल्या गुरुजीस जे उपदेशपर मार्गदर्शक पत्र पाठवितो त्यातून आपल्या शैक्षणिक जीवनातील व विद्यार्थिजीवनातील परिस्थितीवर फार चांगला प्रकाश पडतो. त्यातील व्यंजना व टीका मोठी मजेदार आहे.

‘ सवायी भविष्य ’ हा ‘ चिमुटभर भविष्य ’ व ‘ पसाभर सुभाषिते व उपदेश-वचने ’ ह्या पद्धतीने लिहिल्या जाणाऱ्या भविष्य लेखनपद्धतीने विडंबन केलेले लेख आपल्या आजूबाजूच्या जीवनातील अनेक घटनांवर व परिस्थितीवर धावती व चुरचुरीत टीका करीत वाचकांचे मनोरंजन करतो. ‘ बुडुशा, गोडगोड गाणी – बालगीतांविषयी थोर थोर विचार ’, ‘ पक्षी व दगड ’ आणि ‘ अर्पणपत्रिका एक देणे ’ ह्या लेखातील विनोदविषय लेखकाने साहित्यप्रांतातून उचलले आहेत. ‘ पक्षी जे झाडावर गाणे गातो.’ ह्या पु. शि. रेगे ह्यांच्या कवितेवरील निरनिराळी सहा भाष्ये अतिशय खुमासदार आहेत. ‘ हसू नका. ’ मधील विनोदविषय काही मर्यादित क्षेत्रातीलच आहेत, आणि

त्यांची लज्जत घेऊ शकणारा वाचकवर्गही मर्यादितच आहे. बुवांच्या वाचकवर्गा-सारखा तो अमर्याद नाही. प्रगल्भ बुद्धीच्या व काही विशिष्ट पूर्वतयारी व संस्कार असलेल्या वाचकवर्गाला आकलन होणारा व रुचणारा हा विनोद औचित्याच्या मर्यादा मानणारा व अनौचित्य खेळकरपणे उघड करणारा असा आहे. अचाट कल्पना आणि कोटीबाजपणा ह्यावर तो विसंबत नाही.

'सुंदर' प्रवासवर्णन असा निर्देश करण्याच्या योग्यतेचे एकही प्रवासवर्णन पुस्तकरूपाने ह्या वर्षी प्रसिद्ध झालेले नाही. इन मिन तीन म्हणतात त्याप्रमाणे शब्दशः तीनच प्रवासवर्णने आढळतात.

'कल्पद्रुमांच्या प्रदेशात' (लेखक बालशंकर देशपांडे) व 'सुभग सुभग तो दक्षिण देश' (लेखिका सौ. कमला वाघ) ही प्रवासवर्णने वाचकांना लेखकांनी ह्या प्रदेशात केलेल्या प्रवासाची केवळ माहिती देतात असे म्हटले पाहिजे.

श्री. बालशंकर देशपांडे ह्यांनी अ. भा. शिक्षण परिषदेच्या अधिवेशनाच्या निमित्ताने, आंध्र, केरळ इ. प्रांतांतील पाहिलेल्या स्थळांचे व गावांचे आणि प्रवासातील अनुभवांचे आपल्या छोटेखानी पुस्तकात वर्णन केले आहे. प्रवास घाईघाईचा व छोटा—लेखनही काहीसे तसेच. प्रथम एखाद्या स्थळाचे (वरेचसे माहितीवजा) अलंकारिक पद्धतीने केलेले वर्णन, त्यापाठोपाठ आपल्या मनात आलेल्या विचारांचे वा सुचलेल्या कल्पनांचे निवेदन, स्वतःच्या व इतर प्रवाश्यांच्या प्रतिक्रियेतील साम्य-भेदाचे निर्देश व अखेरीस आपला अभिप्राय 'स्पष्ट मत' किंवा भाष्य अशा पद्धतीने लिहिलेले हे 'इतिवृत्त' आहे.

उदा. कावेरीचा प्रपात पाहून लेखक लिहितो 'ते मनोहर अविस्मरणीय दृश्य आधाशीपणाने डोळ्यांच्या ओंजळीने प्राशन करताना मी स्वतःशीच म्हटले, हा जल-प्रपात कोणत्या दिव्य श्रेयासाठी येथे आत्मसमर्पण करीत असेल? कसल्या महान सिद्धीसाठी ह्या तपोधनाने ही खडतर तपस्या आरंभिली आहे! तत्त्वज्ञांना व योग्यांना जेथे सृष्टीचे हे रहस्य आकलन झाले नाही तेथे माझ्यासारख्या सामान्य जिज्ञासू माणसाला ते कुठून कळणार?' ह्याच वृत्तीने व पद्धतीने लेखकाने भग्न हिंदुशिल्पे पाहून आपणास बोचणारी शल्ये, प्रचंड कारखाने पाहिल्यानंतर विज्ञान व निसर्ग ह्याचा आपल्या मनावर होणारा भिन्न परिणाम, पक्षितीर्थ पाहिल्यानंतर धर्मश्रद्धेसंबंधीचे विचार, कन्याकुमारी व विवेकानंद रॉक ह्यासारखी स्थळे पाहिल्यानंतर आठवलेला इतिहास व जाणवलेल्या गोष्टी ह्यांचे निवेदन केले आहे. दृश्य व द्रष्टा ह्या दोहोंची रमणीय अोळख व्हावी, त्यांची वैशिष्ट्ये व व्यक्तिमत्त्वे वाचकांच्या मनात ठसावी असे काहीही ह्या प्रवासवर्णनात नाही.

तिरुमल नायकाच्या राजवाड्याचा बराचसा भाग सरकारी कचेऱ्यांसाठी वापरलेला पाहून, उपयुक्ततावाद्यांनी अशा वास्तूंना आणलेल्या अवकळेविषयी लेखक लिहितो ह्या लोकांच्या तावडीत शिवाजीची भवानी तलवार सापडली तर ते तिच्यापासून विळे,

कोयते करतील, तुकोबाच्या एकतारीची दांडी धुणे वाळत घालण्यासाठी घेतील... आध्यात्मिकतेला व ऐतिहासिकतेला ग्रासून टाकणारे हे अर्थकरण म्हणजे शरीराचे आत्म्यावर होणारे आक्रमण आहे." लेखकाची अशी विविध विषयांवरील मते आपणास ह्या प्रवासवर्णनात कळतात.

चिंतनशीलता, सौंदर्यदर्शनाचा अनुभव, आपल्या व्यक्तित्वाच्या विविध छटा प्रवासातील विविध अनुभवांच्या चित्रणात मिसळून टाकण्याचे कौशल्य, इ. संबंधीची लेखकाची समजूत आणि लालित्यपूर्ण प्रवासवर्णनासंबंधीच्या ('गोपुरांच्या प्रदेशांत,' 'निळे डोंगर तांबडी माती' ह्या जातीच्या प्रवासवर्णनांशी परिचित असणाऱ्या) वाचकांच्या अपेक्षा ह्यांचा मेळ जमत नाही एवढे खरे.

'सुभग सुभग तो दक्षिण देश' हे 'सुभग' नाव असलेले प्रवासवर्णनपर पुस्तक जवळ जवळ सव्वादोनशे पृष्ठांचे आहे. १९६१ साली आपल्या कुटुंबियांसमवेत दोन महिने केलेल्या प्रवासाची ही हकीकत सौ. वाघ ह्यांनी बालबोध पद्धतीने नोंदून टेविली आहे. एखाद्या सुखवस्तू, उच्चमध्यमवर्गीय अधिकाऱ्यांच्या छोट्या कुटुंबाने, हौसेने व प्रवास आरामशीर व्हावा ही दक्षता घेऊन प्रवासाला निघावे व प्रवासाची दररोजची हकीकत डायरीत नोंद करून आपल्या आप्तांना नंतर लिहून कळवावी त्या पद्धतीचे हे प्रवासवर्णन आहे. अशा प्रवासात सर्वसामान्यपणे येणारे अनुभव, अडचणी, भेटणारी माणसे, मुक्कामाची हॉटेले, खाद्यपदार्थ, बाजारातील फेरफटक्यात दिसणाऱ्या वस्तू, इ. चे जवळ जवळ एकच प्रकारचे वर्णन पुन्हा पुन्हा आढळते. बदलतात ती फक्त गावे, व स्थळे. लेखिकेने बहुतेक स्थळांची माहिती, आख्यायिका, इतिहास इ. देऊन घरगुती पद्धतीने निवेदन केले आहे. आपण कोणी कलावंत लेखिका आहोत ही जाणीव येथे नाही. लेखन साधे व अनुभवही साधेच असा हा समसमा संयोग आहे.

श्री. मधुकर केचे ह्यांची एक भटकंती मात्र वाचनीय आहे. डॉ. पंजाबराव देशमुख ह्यांच्या शिक्षणविषयक कार्याचे कौतुक व्हावे इतके झाले नाही ह्याची खंत वाटणाऱ्या 'मामासाहेबांनी' मुंबईच्या वृत्तपत्रांतून काही आले तर वजन चढते, हा आपला अनुभव लक्षात घेऊन श्री. केचे ह्यांना श्री. पंजाबरावांच्या संस्था पाहण्यासाठी मुंबईच्या एखाद्या ओळखीच्या संपादकाला पाचारण करण्याविषयी सुचविले. महाराष्ट्र टाइम्सचे श्री. माधव गडकरी ह्यांना त्यासाठी श्री. केचे ह्यांनी आमंत्रण दिले. श्री. गडकरी ह्यांना मुख्यतः ह्या संस्था व त्या अनुषंगाने वऱ्हाड दाखविण्यासाठी सात दिवस श्री. केचे ह्यांनी गडकरी व इतर व्यक्तींसमवेत केलेल्या वऱ्हाडमधील मोटरप्रवासाचे हे वर्णन आहे. "हे प्रवास-वर्णन म्हणजे प्रवासाचेच वर्णन आहे. वऱ्हाडचा इतिहास, संस्कृती, निसर्ग, व्यक्तिचित्रे त्यात हेतुपूर्वक आणली नाहीत...विदर्भदर्शन हा हेतू नसून परिणाम आहे. हा सात दिवसांचा प्रवास हे एक अनुभवविश्व आहे' असे श्री. मधुकर केचे ह्यांचे ह्या लेखनासंबंधीचे म्हणणे आहे.

पुस्तक वाचताना मात्र एखादा वाक्चतुर गाईड ज्याप्रमाणे एखाद्या स्थळाची

माहिती करून देतो त्याप्रमाणे श्री. केचे हे एक ‘ पोज ’ घेऊन वऱ्हाडमधील गावे व विशेषतः वऱ्हाडमधील काही व्यक्ती व संस्था ह्यांची ओळख करून देत आहेत असे वाटते. एखादी डॉक्युमेंटरी (वऱ्यापैकी) द्यावी असे ‘ वऱ्हाड ’ ह्या पुस्तकातून दिसते. ‘ इतका प्रवास झाला मग आपल्याच प्रदेशाकडे असे दुर्लक्ष व्हावे हे बरे नाही असे त्यांना वाटू लागले होतेच...ठिकठिकाणचे उभे आडवे कौतुक डोळ्यांत साठविले... पण आता ती ओढ स्वतःचा प्रदेश पाहण्याकडे जाऊ लागली ’ असे ते लिहितात खरे पण ही ओढ प्रत्यक्ष प्रवासवर्णनात विशेष उतरली नाही. केचे प्रवासवर्णनात ओढले गेले आहेत. विदर्भभूमीचे व तिच्या सुपुत्रांचे कौतुक हीच प्रवासवर्णनामागील व लेखनामागील मुख्य प्रेरणा आहे असे हे लेखन वाचताना ध्यानात येते. श्री. केचे ह्यांच्यामधील ‘ संवेदनाशील कवी ’ किंवा ‘ भटक्या ’ ह्या प्रवासात फारसा दिसत नाही. विदर्भ भूमीचा एक अभिमानी पण रसिक व विनोदशील भक्त विदर्भ-यात्रा करीत आहे व यात्रा-वर्णन लिहीत आहे असे जाणवते. रिद्धपूर, पवनार आश्रम, तुकडोजीमहाराजांचा आश्रम, पापळ, मेहेकर व शिंदखेडा ह्या गावाच्या व स्थळांच्या वर्णनातून लेखकाची ही वृत्ती अधिक आकर्षक स्वरूपात प्रकट झाली आहे. मेहेकर येथील मूर्तींच्या संदर्भातील त्यांचे लेखन म्हणजे ललितगद्याचा एक सुंदर नमुना आहे. त्यांच्या कविवृत्तीची ओळख ह्यासारख्या ठिकाणी पटते.

वऱ्हाडचा जुना नवा इतिहास, वऱ्हाडातील गावे, संस्था व व्यक्ती ह्यांचे वेधक भाषेत दर्शन घडवीत असतानाच केचे स्वतःचीही ओळख वाचकांना करून देतात. श्री. काकासाहेब गाडगीळ आपली ‘ स्वतःची ’ ओळख आपल्या ललित लेखनातून ज्या पद्धतीने व वृत्तीने करताना दिसतात तिचे स्मरण ह्या ठिकाणी होते. लेखकाचा ‘ अहंभाव ’, व त्याचा प्रांजल वाटेल असा खुबीदारपणे केलेला ‘ आविर्भाव ’ मनोरंजक वाटतो.

लालित्यपूर्ण व कलासुंदर प्रवासवर्णन ह्या दृष्टीने ही ‘भटकंती’ विशेष समाधान देत नसली तरी श्री. केचे ह्यांच्या खुसखुशीत शैलीमुळे ती वाचनीय व आकर्षक झाली आहे ह्यात मात्र शंका नाही. ▭

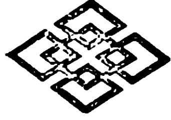
साभार स्वीकार

परशुरामाची सावली—(लघु कादंबरी) रवींद्र पिंगे, विश्वकर्मा साहित्यालय, पुणे ३०; ३-५० रुपये.

सखी शेजारिणी—(नाटक) सुरेश खरे, के. वा. जोशी ब्रदर्स, पुणे २; ५ रु.

देव दीनाघरी धावला—(नाटक). बाळ कोल्हटकर, के. वा. जोशी ब्रदर्स, पुणे २; ५ रुपये.

वर्षभविष्य—(शके १८९३) र. के. भट, के. वा. जोशी ब्रदर्स, पुणे २; २ रु.



परिषद-वार्ता

कार्यवाह

कै. माधवजूलियन स्मृतिदिन : प्रतिवर्षी-प्रमाणे यंदा २९ नोव्हेंबर रोजी हा स्मृतिदिन आगळ्या पद्धतीने साजरा झाला. या दिवशी व्याख्याते म्हणून पर्शियन भाषेचे गाढे अभ्यासक, आणि रसिक इतिहास-कार श्री. **सेतुमाधवराव पगडी** यांची योजना झाली होती. माधवजूलियन स्मृतिदिनप्रसंगी श्री. पगडी यांचे **'भारतातील पर्शियन साहित्याची आणि अभ्यासाची परंपरा'** या विषयावर अत्यंत माहितीपूर्ण व्याख्यान झाले.

श्री. पगडी यांच्या आगमनानिमित्त परिषदेने आणखी दोन कार्यक्रम योजिले होते. दि. २८ नोव्हेंबरला **'शिवचरित्रसंशोधन : काही विचार'** या विषयावर त्यांचे एक खास व्याख्यान झाले. दि. २९ रोजी श्री. पगडी यांच्या **'जीवनसेतु'** या गाजलेल्या आत्म-चरित्रावर परिसंवाद झाला. कार्याध्यक्ष डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या परिसंवादात श्री. अनिरुद्ध कुलकर्णी, प्रा. भालचंद्र फडके, प्रा. मा. का. देशपांडे आणि डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी भाग घेतला आणि चरित्राची अनेक गुणवैशिष्ट्ये विशद करून सांगितली. ग्रंथावर झालेल्या टीकेला उत्तर देताना श्री. पगडी यांनी आपली भूमिका समजावून सांगितली. त्यांची ही तिन्ही व्याख्याने अतिशय लोकप्रिय झाली. श्रोतृवर्ग रोज वाढत्या संख्येने उपस्थित होता.

कै. गडकरी स्मृतिदिन : म. सा. परिषद आणि भरत नाट्य संशोधन मंदिर यांच्या विद्यमाने हा स्मृतिदिन २३ जानेवारी रोजी भरत नाट्य मंदिराच्या सभागृहात साजरा झाला. या प्रसंगी डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली **प्रा. भीमराव कुलकर्णी** यांचे **'राजसंन्यास आणि संभाजीविषयक ऐतिहासिक नाटके'** या विषयावर व्याख्यान झाले.

अनुक्रमणिका

राजकवि चंद्रशेखर जन्मशताब्दि : बडोद्याचे सुप्रसिद्ध राजकवी कै. चंद्रशेखर शिवराम गोऱ्हे यांची जन्मशताब्दी २९ जानेवारी रोजी परिषदेने साजरी केली. या दिवशी सायंकाळी श्री. वि. द. घाटे यांच्या अध्यक्षतेखाली भरलेल्या सभेत डॉ **रा. शं. वाळिंबे** यांचे व्याख्यान झाले. कवी चंद्रशेखर यांच्यासारख्या उपेक्षित कवीची सारी काव्यवैशिष्ट्ये डॉ. वाळिंबे यांनी अभ्यासपूर्वक आणि सोदाहरण रीत्या श्रोत्यांपुढे मांडली. अध्यक्ष श्री. घाटे चंद्रशेखरांच्या सावलीतच वाढले असल्यामुळे त्यांचे समारोपाचे भाषण अतिशय रंगले.

कै. पै आणि दलाल यांना श्रद्धांजली : कै. बॅ. नाथ पै आणि कै. चित्रकार दलाल या दोघांचा मराठी साहित्याशी आणि समाजजीवनाशी जिव्हाळ्याचा संबंध होता. त्यांच्या अकल्पित निधनामुळे परिषदेला झालेला शोक व्यक्त करण्यासाठी दि. २९ जानेवारीला डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली प्रकट सभा भरून दुखवटा व्यक्त करण्यात आला. या सभेत खासदार मोहन धारिया, डॉ. सरोजिनी बाबर, श्री. बा. रं. सुंठणकर, श्री. रा. ज. देशमुख, श्री. पंडित अनंत कुलकर्णी, प्रा. ग. प्र. प्रधान आणि परिषदेचे अध्यक्ष श्री. ना. ग. गोरे यांनी भाषणे करून दोघांच्या अनेक आठवणी कथन केल्या आणि त्यांचे कर्तृत्व विशद करून सांगितले.

पुण्याचे दानशूर, रसिक माजी महापौर कै. बाबूरावजी सणस यांच्या पार्थिव देहाला कार्यवाह श्री. ग. ल. ठोकळ यांनी हार घालून परिषदेतर्फे श्रद्धांजली वाहिली. परिषदेचे एक जुने सदस्य कै. भाई के. एन. फडके यांना परिषदेतर्फे हार घालण्यात आला.

व्याख्यान : दि. २० डिसेंबर रोजी श्री. देवीसिंग चौहान यांचे '**अफगाणिस्तान राजकीय आणि सांस्कृतिक**' या विषयावर व्यासंगपूर्ण व्याख्यान झाले. या वेळी प्रा. श्री. के. क्षीरसागर अध्यक्षस्थानी होते.

श्री. वि. स. वाटे यांनी वृद्धापकाळी आर्यारूपाने साठ अध्यायांत शिवचरित्र लिहिण्याचे जे कार्य केले त्याच्या अभिनंदनार्थ त्यांच्या सत्कारसभाप्रसंगी परिषदेतर्फे त्यांना पुष्पहार अर्पण करण्यात आला.

परीक्षावर्ग : प्रतिवर्षाप्रमाणे यंदा प्राज्ञ, विशारद व आचार्य वर्ग जुलै ते डिसेंबर या अवधीत चालू होते. वर्गासाठी डॉ. रा. शं. वाळिंबे, प्रा. भीमराव कुलकर्णी, प्रा. रा. वि. ओतुरकर, डॉ. भालचंद्र फडके, डॉ. म. वि. गोखले, डॉ. प्र. न. जोशी, डॉ. मु. श्री. कानडे, प्रा. गं. ना. जोगळेकर, प्रा. द. मा. मिरासदार, प्रा. शरद वाघ, प्रा. गोविंद जोशी, श्री. सु. द. तांबे, श्री. मो. रा. वाळंबे, प्रा. सौ. शकुंतला फाटक, यांनी अध्यापनकार्य केले.

अ-मराठी भाषिकांसाठी वर्ग : परिषदेने यंदा अ-मराठी नागरिकांसाठी मराठीचे खास वर्ग गेले सहा महिने चालविले. प्रा. सी. रा. रायकर आणि प्रा. अ. गं. मंगरूळकर यांनी मोठ्या आस्थेने वर्गाला मार्गदर्शन केले.

विभागीय संमेलन : परिषदेचे दुसरे विभागीय सा. संमेलन यंदा महाबळेश्वर

येथे दि. ७, ८ व ९ नोव्हेंबर दिनी कविवर्य श्री. बा. भ. बोरकर यांच्या अध्यक्षतेखाली भरले होते. संमेलनाचे उद्घाटन बॅ. नाथ पै यांच्या हस्ते झाले. या संमेलनाचा सविस्तर वृत्तांत परिषदेच्या वार्षिक इतिवृत्तात देण्यात येईल. संमेलनाच्या यशात स्वागताध्यक्ष तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, कार्याध्यक्ष श्री. शंकर सारडा, डॉ. व. स. जोशी, श्री. भाऊसाहेब माळवदे, श्री. पं. रा. कुलकर्णी, श्री. श्रीपाद नानजकर इत्यादी कार्यकर्त्यांचा मोठा वाटा आहे.

कै. विश्वनाथ-पार्वती गोखले पारितोषिक : परिषदेतर्फे एका वर्षाआड ललितेतर ग्रंथास रु. १५० चे हे पारितोषिक दिले जाते. पारितोषिकासाठी नियुक्त केलेल्या समितीने यंदा हे पारितोषिक श्री. विनायकराव करमळकर यांच्या **साक्षात्कारी कबीर** या ग्रंथास दिले. प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, प्रा. गं. बा. सरदार आणि प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर यांनी समितीवर काम केले.

संत नामदेवविषयक व्याख्यान : संतशिरोमणी नामदेवमहाराज यांच्या सातव्या जन्मशताब्दीनिमित्त दि. ४ फेब्रुवारीला **प्रा. डॉ. मा. गो. देशमुख** यांचे 'नामदेव : जीवन व कार्य' या विषयावर श्री. ना. ग. गोरे यांच्या अध्यक्षतेखाली व्याख्यान झाले.

केतकर व्याख्यानमाला : ज्ञानकोशकार कै. केतकर यांच्या स्मरणार्थ परिषदेने यंदापासून सुरू केलेल्या या व्याख्यानमालेत, तिसरे व्याख्यान दि. ११ फेब्रुवारी रोजी झाले. प्रा. **डॉ. चिं. ग. काशीकर** यांनी वेदविद्येच्या संदर्भात केतकरांच्या विचारांचा आपल्या व्याख्यानात परिचय करून दिला.

साभार स्वीकार

नरेन्द्र कोळी—(विश्वनाथाचे कथाकाव्य) वि. आ. मोडक. श्रीविद्याप्रकाशन, पुणे ३०; २ रुपये.

विश्वनाथाची कविता—(त्रिदलयुक्त) वि. आ मोडक, सौ. शैला मोडक, पुणे ४; ५ रुपये.

मराठी गीता व विवरण—ग. श्री. खैर, वि. गृह प्रकाशन, पुणे ३०; ३-५० रुपये.

गीताविकास समतोल जीवनाचे दर्शन—ग. श्री खैर, वि. गृह प्रकाशन, पुणे ३०; ५ रुपये.

श्रीनामदेव : एक विजयगाथा—रा. चिं. ढेरे व अशोक कामत, विश्वकर्मा साहित्यालय, पुणे ३०; ६ रुपये.

ओंजळ—(नवोदित कवी-कवयित्री यांचा कवितासंग्रह) संपादक बाबा मोहोड, वंदन प्रकाशन, माधान (अमरावती), ८ रुपये.

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

माहितीपत्रक (Form IY, Rule 8)

१. प्रसिद्धिस्थान		महाराष्ट्र साहित्य परिषद टिळक रोड, पुणे ३०
२. प्रसिद्धिप्रकार		त्रैमासिक
३. मुद्रक	:	ıच. स. लाटकर
राष्ट्रीयत्व		भारतीय
पत्ता	:	४६१/४ शिवपार्वती, सदाशिव पुणे ३०
४. प्रकाशक	:	भीमराव बळवंत कुलकर्णी
राष्ट्रीयत्व	:	भारतीय
पत्ता	:	महाराष्ट्र साहित्य परिषद टिळक रोड, पुणे ३०
५. संपादक		डॉ. स. गं. मालशे
राष्ट्रीयत्व		भारतीय
पत्ता		३, मनाली, आगरबझार, कॉलेजगल्ली, मुंबई २८
६. मालकी		महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद

मी, भीमराव बळवंत कुलकर्णी, असे जाहीर करतो की, ही वर दिलेली माहिती बरोबर व खरी आहे.

२० फेब्रुवारी, १९७१

भीमराव कुलकर्णी
कार्यवाह, म. सा. परिषद

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

समृद्धीसाठी आवश्यक आहे दृढतापूर्ण
निर्मितिकार्य. आणि त्यासाठी तंत्रज्ञ
जरूरी आहे जागरूक योजनेची.
समृद्धिपूर्ण भविष्य आजच्या...
योजनेवरच अवलंबून असते.

